کام سے کلام تک
کیفی اعظمی
ڈاکٹر اِحسان حسن

کام سے کلام تک: کیفی اعظمی

مصنف

ڈاکٹر اِحسان حسن

عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۹۵

KAM SE KALAM TAK : KAIFI AZMI
by
Dr. Ehasan Hasan
Edition : 2013
Copies : 500 (Five Hundred)
Price : **Rs. 150/-**

نام کتاب : کام سے کلام تک: کیفی اعظمی
مصنف : ڈاکٹر احسان حسن، 107A جواہر گنج ڈھرہریا، الہ آباد-211002
screenscholar@yahoo.com Mob.09935352141
سرورق : اظہار احمد ندیم
مطبع : کلاسک آرٹ پریس، دہلی
ناشر : عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

arshia publications
A-170, Ground Floor-3, Surya Apartment, Dilshad Colony, Delhi - 110095 (INDIA)
Mob:9971775969, 9899706640 Email: arshiapublicationspvt@gmail.com

انتساب

شبانہ اعظمی کے نام!
جو کیفی اعظمی کے ''مشن'' کو
آگے بڑھانے میں سرگرم عمل ہیں!

فہرست

باب سوم

پیش لفظ

کیفی اعظمی کا نام آتے ہی ذہن میں کئی عکس ایک ساتھ ابھرنے لگتے ہیں۔ شاعر کیفی، نغمہ نگار کیفی، اِسکرپٹ رائٹر کیفی، کامریڈ کیفی اور ان سب سے بڑھ کر ایک انسان کیفی! واقعی کیفی اعظمی کے اندر انسان دوستی کا اعلیٰ جذبہ تھا۔ مئی ۲۰۰۲ء میں انتقال سے قبل شدید علالت میں بھی انھیں ہر دم گجرات کے پُرتشدد حالات کی فکر لگی رہتی۔ گجرات سے مسلمانوں کے قتلِ عام کی آرہی خبریں انھیں مسلسل تڑپاتی رہتیں، وہ خود کو بہت بے بس محسوس کر رہے تھے۔ آخر کار ۱۰/مئی کو وہ دنیا چھوڑ گئے اور بقول سلطانہ جعفری (بیگم علی سردار جعفری) ''کیفی کے جانے کے ساتھ ہی ترقی پسند تحریک کا آخری ستون بھی ٹوٹ گیا، وہ سب سے چھوٹے تھے تو ان کا نمبر سب سے بعد میں آیا۔'' کیفی سے تھوڑا پہلے مجروحؔ سلطان پوری اور علی سردار جعفری گزر چکے تھے۔ کیفی اعظمی نے اپنی شرطوں پر زندگی بسر کی۔ بہت سے معتبر انعامات و اعزازات انھوں نے کبھی اصولی اختلافات کی بنا پر ٹھکرا دیئے تو کبھی احتجاجاً۔

کیفی کے کام اور کلام کی جگہ بمبئی کا شہر بنا۔ کیفی کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ ممبر تھے ساتھ ہی ترقی پسند تحریک کے ایک سرگرم عمل رُکن اور شاعر۔ کیفی نے علم اور عمل دونوں ہی سطحوں پر نہ صرف ترقی پسند رُجحان کی پیروی کی، اُسے فروغ دیا بلکہ عقیدت کی حد تک اس رجحان سے محبت بھی کی۔ کیفی نے شریکِ حیات کے طور پر شوکت کا انتخاب کیا جو ان سے شادی کے بعد شوکت کیفی کہلائیں۔ کیفی اور ان کی

شریکِ حیات شوکت دونوں نے ترقی پسند تحریک کے لیے اپنی زندگی وقف کردی۔ نہایت مشکل حالات میں زندگی بسر کی لیکن کوئی سمجھوتا نہیں کیا۔ کیفی کے علم وعمل کو بالیدگی عطا کرنے میں شوکت کا بظاہر کوئی رول نہ نظر آئے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اگر شوکت جیسی شخصیت کیفی کے سفرِ زندگی میں ہم سفر نہ ہوتی تو کیفی کی زندگی اور شاعری کا رُخ اتنا روشن نہ ہو پاتا۔ کیفی کی دو اولادیں ہیں، بیٹی شبانہ اعظمی اور بیٹا بابا اعظمی، جو آج کسی تعارف کے محتاج نہیں۔

زیرِ نظر کتاب کیفی کے ابتدائی دور سے لے کر ان کے آخری دور تک کا جائزہ پیش کرتی ہے۔ بالخصوص کیفی کی ترقی پسند شاعری اور اس کی تنقیدی صورتوں کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ کیفی کے ہم عصر شعراء کے کلام سے کیفی کے کلام کا تقابلی مطالعہ بھی موجود ہے۔ غرض یہ کہ کتاب ''کام سے کلام تک: کیفی اعظمی'' کیفی کی زندگی، شاعری، محرکات وعوامل کا مطالعہ تو کرتی ہی ہے ساتھ ہی اس دور کے منظر وپس منظر پر بھی تنقید کرتی ہے۔

اپنی اس کتاب کے تعلق سے جتنی باتیں میں نے کیں اگر ان کا نصف بھی آپ کے مطالعے سے تصدیق ہوسکا تو میں خود کو کامیاب سمجھوں گا۔

نیازمند

ڈاکٹر اِحسان حسن

باب اوّل (۱)

کیفی اعظمی؛ سوانح اور شخصیت

کیفی اعظمی؛ سوانح اور شخصیت

سوانح :

کیفی اعظمی اپنے ایک مضمون ''میں اور میری شاعری'' میں لکھتے ہیں؛

''میں اُتر پردیش کے ایک مَردُم خیز ضلع اعظم گڑھ کے
ایک چھوٹے سے گاؤں 'مجواں' میں پیدا ہوا..............''

(''کیفیات'' ص۔۷)

کیفی اعظمی کی تاریخِ پیدائش مدرسہ سُلطانُ المدارِس، لکھنوء☆ کی ریکارڈ فائل کے مطابق ۱۵راگست ۱۹۱۸ء ہے اور اِسی کو صحیح ماننا چاہیئے کیونکہ کیفی اعظمی کی خود نوشت میں تاریخِ پیدائش کے کالم میں ''معلوم نہیں'' درج ہے۔ کیفی ایک زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد کا نام سیّد فتح حُسین رضوی تھا۔ کیفی کا اصلی نام سیّد اطہر حُسین رِضوی تھا۔ بعد کو انھوں نے شاعری کے سلسلے میں تخلّص ''کیفی'' اختیار کرلیا اور خاص و عام میں اسی نام سے مقبول ہوگئے۔ تخلّص کے مُتعلق کہا جاتا ہے کہ کیفی کو تخلّص ''کیفی'' کیفی کے والدِ گرامی نے عطا کیا تھا۔ کل چار بھائیوں اور چار بہنوں میں کیفی سب سے چھوٹے تھے۔ بدقسمتی سے یکے بعد دیگرے

ان کی چاروں بہنیں دِق کے مرض کا شکار ہو کر انتقال فرما گئیں۔ اپنے مضمون ''میں اور میری شاعری'' میں ایک جگہ کیفی لکھتے ہیں؛

''میں اُس وقت گھر میں سب سے چھوٹا تھا۔ امّاں جہاں اپنی کسی بیٹی کو لے کے علاج کے لئے جاتیں مجھے اُن کے ساتھ جانا پڑتا۔ اس طرح میں نے اس کچی عمر میں اپنے چاروں طرف بیماریوں اور دُکھوں کا ہجوم دیکھا اور میں دھیرے دھیرے غم پسند ہوتا گیا۔''

(رسالہ ''نیا دور'' کیفی اعظمی نمبر، ص۔ ۹۵ ☆ کیفی کی پہلی درس گاہ۔)

کیفی کے والد جو اُس وقت اَودھ کی ایک مشہور ریاست بلہرہ میں تحصیلدار تھے، چار چار جوان بیٹیوں کی موت سے ہر اعتبار سے بہت کمزور ہو گئے۔ وہ یہ سوچنے اور کہنے لگے کہ اُنھوں نے اپنے سب لڑکوں کو انگریزی پڑھائی ہے، اس لئے گھر پر یہ قہر نازِل ہوا ہے۔ لہٰذا اُنھوں نے یہ فیصلہ کیا کہ کیفی کو مذہبی تعلیم دلائی جائے جس سے کل کو بعدِ وفات ایک بیٹا تو فاتحہ پڑھنے والا رہے۔ اس بات کو نئی نسل کی ایک ترقی پسند افسانہ نگار عائشہ صدّیقی نے کیفی کے بارے میں ایک مضمون میں اس طرح لکھا ہے کہ؛

''کیفی صاحب کو اُن کے بزرگوں نے ایک دینی درس گاہ میں اِس غرض سے داخل کیا تھا کہ وہاں یہ فاتحہ پڑھنا سیکھ جائیں گے۔ کیفی صاحب اُس درس گاہ میں مذہب پر فاتحہ پڑھ کر نکل آئے۔''

(''کیفیات'' ص۔ ۹)

وہ دینی درس گاہ اُس وقت کے لکھنؤ کی ایک معتبر درس گاہ ''سُلطان المدارِس''

تھی۔ بہر حال کیفی کے باغی مزاج کو وہ روایتی درس گاہ راس نہ آئی اور کیفی کے ہی الفاظ میں؛

"............نے ہماری مانگیں مان لیں اور تقریباً ڈیڑھ سال کے بعد ہماری اِسٹرائیک ختم ہوئی لیکن میں اور میرے چند اور ساتھی سُلطان المدارس سے نکال دیئے گئے۔ مولوی بننے کا خیال تو میں ترک کر ہی چُکا تھا لیکن تعلیم جاری رکھی اور پرائیویٹ امتحانات دے کر اُردو ،فارسی اور عربی کی چند اسناد حاصل کیں۔ جن کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ دبیر ماہر (فارسی): لکھنؤ یونیورسٹی

۲۔ دبیر کامل (فارسی): لکھنؤ یونیورسٹی

۳۔ عالم (عربی) : لکھنؤ یونیورسٹی

۴۔ اعلیٰ قابل (اُردو) :الہٰ آباد یونیورسٹی

۵۔ مُنشی (فارسی): الہٰ آباد یونیورسٹی

۶۔ مُنشی کامل (فارسی) :الہٰ آباد یونیورسٹی

سوچا یہ تھا کہ یہ امتحانات پاس کر کے کسی کالج میں براہِ راست ایف۔ اے۔ میں داخلہ لے لوں گا اور انگریزی پڑھوں گا لیکن جب تک سیاست اور شاعری دونوں کا جنون بہت ترقی کر چُکا تھا۔ آگے تعلیم حاصل کرنے کے لئے جس نظم و ضبط کی ضرورت تھی میرا لااُبالی پن اُس کو جھیل نہیں سکا اور تعلیم ادھوری رہ گئی۔"

("کیفیات" ص۔۱۳)

شاعری تو ایک طرح سے کیفی کو ورثے میں ملی تھی۔ کیفی کے والد باقاعدہ شاعر تو نہیں تھے لیکن شعروسخن کے بڑے قدردان اور شاعری کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ گھر میں اُردو، فارسی کے دیوان بڑی تعداد میں تھے اور اُنھیں کیفی نے اُسی عمر میں پڑھ لیا تھا جب اُن کا بہت کم حصہ سمجھ میں آتا تھا۔ کیفی سے بڑے تینوں بھائی باقاعدہ شاعر تھے اور اپنا تخلص رکھتے تھے۔ سب سے بڑے بھائی سیّد ظفر حُسین مرحوم کا تخلص مجروحؔ تھا۔ اُن سے چھوٹے بھائی سیّد شبّیر حُسین کا تخلص وفاؔ تھا۔ غرض کہ کیفی کا پورا ماحول جس میں انھوں نے آنکھیں کھولیں اور پرورش پائی، شاعرانہ اور ادبی تھا۔ ایسے میں کیفی کا شعروشاعری کی طرف مائل ہونا ایک فطری امر تھا۔ کیفی نے پہلی بار گیارہ برس کی عمر میں ایک طرحی مشاعرے میں اپنی غزل پیش کی جس کا ایک شعر یوں تھا؛

وہ سب کی سُن رہے ہیں سب کو دادِ شوق دیتے ہیں
کہیں ایسے میں میرا قصّۂ غم بھی بیاں ہوتا

لوگوں کو شک ہوا کہ یہ غزل کیفی کی نہیں ہے بلکہ اُن کے کسی بھائی نے لکھی ہے اور کیفی اپنے نام سے پڑھ رہے ہیں۔ بہر حال کیفی کو پرکھنے کے لیئے کیفی کا امتحان لیا گیا۔ ایک مصرعہ ''اتنا ہنسو کہ آنکھ سے آنسو نکل پڑے'' دے کر اسی زمین میں غزل کہنے کو کہا گیا۔ اپنے امتحان کے تحت کیفی نے جو غزل کہی مُلاحظہ ہو؛

اتنا تو زندگی میں کسی کے خلل پڑے
ہنسنے سے ہو سکون نہ رونے سے کل پڑے
جس طرح ہنس رہا ہوں میں پی پی کے گرم اشک ☆
یوں دوسرا ہنسے تو کلیجہ نکل پڑے
اک تم کہ تم کو فکر نشیب و فراز ہے
اک ہم کہ چل پڑے تو بہر حال چل پڑے

ساقی سبھی کو ہے غمِ تشنہ لبی مگر
مئے ہے اُسی کی نام پہ جس کے اُبل پڑے
مُدت کے بعد اس نے جو کی لُطف کی نگاہ
جی خوش تو ہوگیا مگر آنسو نکل پڑے

(☆ کہیں کہیں غمِ اشک بھی ملتا ہے۔)

اس غزل نے لوگوں کا شک دور کردیا اور سب نے یہ مان لیا کہ کیفؔی نے جو کچھ اپنے نام سے مشاعرے میں سنایا تھا وہ خود کیفؔی کا ہی کہا ہوا تھا، مانگے کا اُجالا نہیں تھا۔

کیفؔی نے باقاعدہ کسی اُستاد کے زیرِ اثر شاعری نہیں کی۔ البتہ شروع میں وہ مولانا صفؔی لکھنوی کے پاس گئے تھے اور اُن سے اِصلاح کی درخواست کی تھی۔ جس پر مولانا کا مشورہ تھا کہ، اصلاح لینے سے تمہاری فکر کی گرمی جاتی رہے گی۔ تم نوجوان ہو تمہارے سینے میں جو آگ ہے اُسے بنائے رکھو۔ واہ واہ سے گمراہ نہ ہو تو لکھتے رہو اور پڑھتے رہو۔ شعر کی خامیاں خشک پتوں کی طرح گرتی جائیں گی اور خوبیاں نئی کونپلوں کی طرح پھوٹتی رہیں گی۔ کیفؔی نے اِسی مشورے کی روشنی میں اپنا ادبی سفر شروع کیا۔

کیفؔی اعظمی اپنے مضمون ''میں اور میری شاعری'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں؛

> ''میں نے شاعری کیوں شروع کی ؟ شاعر کیسے بنا؟ (اگر مجھے شاعرِ سمجھتے ہیں) اِس کی تحقیق کے لیے کسی محقق کی ضرورت نہیں۔ میں نے جس گھر میں جنم لیا اُس میں شاعری رچی بسی ہوئی تھی لیکن سیاست سے دلچسپی کیسے پیدا ہوئی۔ اس کو سمجھنا اور سمجھانا میرے لیئے بھی مُشکل ہے۔''

(رسالہ ''نیا دور'' کیفؔی اعظمی نمبر، ص۔۹۸۔)

کیفی مذہبی تعلیم کے لیئے سلطان المدارس میں داخل ہوئے تھے۔ مدرسہ اور مذہبی نظام اُنھیں کیسے راس آتا چنانچہ اُس نظام کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا۔ ہڑتال، تقریر اور بلند آہنگ نظموں کے ذریعہ اُن کی رسائی علی عباس حُسینی کے توسط سے احتشام حسین اور علی سردارؔ جعفری تک ہوئی۔ جعفری جو اس وقت آل انڈیا اِسٹوڈنٹس فیڈریشن (AISF) کے جنرل سکریٹری تھے، جعفری سے کیفی کی ملاقات بڑا کام کر گئی اور بھٹکتے ہوئے کیفی کو اصل راہ مل گئی۔ ان لوگوں کی صُحبت میں کیفی کے فکر وخیال کو جوش و ہوش کے ساتھ ساتھ ایک پختگی بھی حاصل ہوئی۔ نوجوان کیفی اپنے دیہات میں جو زندگی گذار آئے تھے، کِسان اور مزدور کی قابلِ رحم حالت دیکھ چکے تھے، سلطان المدارس میں علامتی انداز سے مذہبی نظام کی حالت سے جس طرح بد دِل ہو رہے تھے اور ساتھ ہی وہ جس طرح لکھنؤ کی علمی و ادبی فضا سے متاثر بھی ہو رہے تھے، اس نے اُن کی شخصیت کی تشکیل میں ایک اہم رول ادا کیا۔ لکھنؤ اُن دنوں علمِ وادب، سیاست و ثقافت کا مرکز تھا۔ لکھنؤ میں ہی ترقی پسند افکار و افراد کی سرگرمیاں بھی سامنے آئیں۔ ۱۹۳۶ء میں پہلی کل ہند کانفرنس کا لکھنؤ میں ہی ہونا یہ سب کے سب کیفی کے مزاج ومقدر کے حق میں گیا۔ خورشید علی خاں لکھتے ہیں؛

> ''غرض انجمن ترقی پسند مصنفین کے اغراض ومقاصد اور اس کی فکر اُس کا فلسفۂ حیات اور اس کے ادبی نظریات نے اس دور کے پڑھے لکھے ادیبوں کو بے حد متاثر کیا اور لکھنؤ کی یہی ادبی فضا اور فکری ماحول تھا جس میں نوجوان کیفی کی ذہنی تربیت ہو رہی تھی چنانچہ کیفی کی باقی تمام زندگی انھیں ترقی پسند اُصولوں کی عملی تفسیر تھی۔''

(بحوالہ پروفیسر علی احمد فاطمی، رسالہ ''نیا سفر'' کیفی نمبر۔ ص۔۱۸۵)

اب یہ کہہ پانا مشکل ہے کہ کیفی پہلی بار کب اور کس کے ذریعہ انجمن اور تحریک سے وابستہ ہوئے البتہ اس بات کے ثبوت ضرور ملتے ہیں کہ لکھنؤ میں انھیں ہنگاموں کے درمیان جب ان کی ملاقات احتشام حسین اور علی سردار جعفری جیسے اکابرین سے ہوئی تو انھوں نے ہی ان کے انجمن سے رشتے استوار کئے ہوں گے ورنہ اس سے قبل تو بقول کیفی؛

> ''ایک بات جس پر مجھے فخر ہے اور جو قابلِ ذکر بھی ہے کہ میرے گھر پر کبھی فرقہ پرستی کا بھوت نہیں منڈلایا۔ بھائی صاحبان جب چھٹیوں میں آتے تو ان کے ساتھ کانگریس اور مُسلم لیگ کی خبریں بھی آتیں۔ کبھی کھانے پر یا چائے پر گاندھی جی اور ان کی بکری کی بات چھڑتی یا یہ کہانی کہ نہرو کے کپڑے پیرس سے دُھل کر آتے ہیں۔ مجھے ان باتوں میں دلچسپی تو بہت تھی لیکن روشنی نہیں ملتی تھی۔ جب لکھنؤ آیا تو وہاں سوراج کا آندولن بہت زوروں پر چل رہا تھا۔ میں پربھات پھیریوں میں شامل ہو گیا، منھ اندھیرے کسی پربھات پھیری میں شامل ہوتا اور نظمیں پڑھتا۔ شہر میں ستیہ گرہ بھی ہو رہی تھی۔ بدیسی کپڑے دُکانوں سے نکال نکال کر جلائے جا رہے تھے۔ میں بھی اس دلچسپ کام میں شریک ہو گیا۔ تھوڑی دیر میں پولِس آ گئی اور ہم سب پکڑ لیئے گئے۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ میں گاندھی اور نہرو کی صف میں شامل ہو گیا لیکن آگے چل کر ہم نوجوانوں کو اُتار دیا گیا۔ میرا دل ٹوٹ گیا اور میں آنسو بھرے ہوئے گھر لوٹ آیا اور سوچنے لگا کہ ایسا کام کرنا چاہیئے کہ ضرور ہی جیل جاؤں۔''

(میں اور میری شاعری، کیفی اعظمی، کیفیات، ص۔۲۰۔۲۱)

انھیں دنوں ایک اور واقعے کے زیرِ اثر کیفی کو لکھنؤ چھوڑ کر کانپور جانا پڑا۔ کانپور میں ان کا ساتھ مزدور کارکنوں سے ہوا اور وہیں انھوں نے کمیونسٹ لٹریچر پڑھا جس سے ان کے ذہن اور فکر کے راستے ہموار ہو گئے۔ بقول کیفی؛

''اب مجھے وہ راستہ مل گیا جس پر میں نے زندگی کا اتنا لمبا سفر طے کیا۔''

رفتہ رفتہ کیفی اعظمی کی دلچسپی اور کام کرنے کا دائرہ بڑھتا گیا۔ اب اُن کے لیے کانپور اور لکھنؤ جیسے شہر چھوٹے پڑنے لگے۔ چنانچہ علی سردار جعفری اور ترقی پسند تحریک کے سربراہ سجاد ظہیر نے جب کیفی کو بمبئی چلنے اور ترقی پسند تحریک میں باقاعدہ شریک ہونے کی دعوت دی تو کیفی فوراً بمبئی چلے گئے اور ترقی پسند تحریک کے رُکن ہو گئے، یہ بات ۱۹۴۳ء کی ہے۔ اُس زمانے میں بمبئی جو نہ صرف تجارتی و کاروباری مرکز تھا بلکہ پڑھنے لکھنے والوں کا بھی مرکز بن گیا تھا۔ بقول سردار جعفری؛

''یہ ایک حُسنِ اتفاق تھا کہ آزادی سے چند سال قبل بمبئی کے شہر میں اردو کے بہت سارے ادیب جمع ہو گئے تھے اور شہر نے ترقی پسندوں کے مرکزی شہر کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ لاہور، دہلی، حیدرآباد، لکھنؤ، الہ آباد اور کلکتہ ہر جگہ تحریک اپنے عروج پر تھی لیکن بمبئی کی بات ہی کچھ اور تھی۔''

(''نیا سفر'' کیفی نمبر۔ ص۔۱۸۷)

بمبئی میں شروعاتی دور میں کیفی اعظمی کا تعلق ترقی پسند تحریک سے کم کمیونسٹ پارٹی سے زیادہ رہا۔ بمبئی کے ''ناگپاڑہ'' علاقے میں پارٹی نے ریجنل کمیٹی قائم کی اور کیفی کو اس کا سکریٹری مقرر کیا۔ کیفی نے وہاں کے مزدوروں کو منظم کرنے کا کام شروع کر دیا۔ اپنے کام اور کلام کے ذریعے ایک نیا ماحول بنانے کی کوشش کی۔ کیفی

کے تعلق سے اچھی بات یہ رہی کہ وہ خالص پارٹی کے کارکن نہیں رہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اپنے اندر کے شاعرِ کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ سچ یہ ہے کہ اپنے فنکارانہ اِضطراب کو بھی ایک راستہ پکڑا دیا۔ ''ناگپاڑہ'' میں کام کرتے ہوئے کیفی نے کچھ اس قسم کے اشعار کہے؛

نئے ہندوستاں میں ہم نئی جنت بسائیں گے
تڑپ دے کر خس و خاشاک کو بجلی بنائیں گے

اسی طرح انھوں نے ''فارس روڈ'' کے چکلوں کے لئے بہت کام کیا۔ وہاں کی غریب عورتوں، طوائفوں کی روداد سُن کر کیفی لرز گئے۔ انھوں نے ان مظلوم اور بے بس عورتوں کی بہت مدد کی۔ انھیں دِنوں ساحرؔ لُدھیانوی کی نظم ''چکلے'' بڑی مشہور ہوئی۔ کیفی کا ذہن بھی چلنے لگا اور وہ دُنیا، سماج، پامال طبقہ اور اُس کے حقوق کے بارے میں سنجیدگی اور گہرائی سے سوچنے لگے۔ کیفی نے ''مدن پورہ'' کے مزدور علاقے میں بھی کافی کام کیا۔ وہ مزدوروں کے بیچ جاتے، ان کے ساتھ اُٹھتے بیٹھتے اوران کے دُکھ درد میں شریک ہوتے اور انھیں درد و ستم، رنج والم میں ڈوب کر نظمیں کہتے۔ کیفی کی شریکِ حیات شوکت کیفی اپنے ایک مضمون ''کیفی میرے ہمسفر'' میں لکھتی ہیں؛

''ہم دونوں مل کر پارٹی کی میٹنگوں میں شریک ہوتے جہاں کبھی سردار جعفری تقریر کرتے، کبھی سجاد ظہیر، کبھی کیفی۔ کیفی کا روز کا آنا جانا اُٹھنا بیٹھنا مدن پورہ کے مزدور علاقوں میں تھا۔ وہیں فُٹ پاتھ پر بیٹھ کر انھوں نے نظم ''مکان'' کہی۔''

(رسالہ ''نیا دور'' کیفی اعظمی نمبر، ص۔۱۰۶۔)

ایک طرف کیفی اعظمی کی یہ عملی صورت تھی کہ وہ مزدوروں اور مظلوموں کی

حمایت و رہنمائی میں لگے ہوئے تھے، اُن کی فلاح و بہبود کے لیے کوشاں تھے تو دوسری طرف وہ اپنی علمی صورت بھی سنوار رہے تھے۔

بقول ڈاکٹر رام بلاس شرما :

''بمبئی میں کئی بار ساتھیوں نے مارکسواد اور ساہتیہ پر بولنے کے لیے آمنترت کیا۔ انیک بار میں آگرہ سے بمبئی گیا۔ عصمت چغتائی کے گھر پر بیٹھکیں ہوتی تھیں۔ وہاں زیادہ تر اُردو کے لیکھک آتے تھے۔ کیفی اعظمی ان میں آگے بڑھ کر حصّہ لے رہے تھے۔''

(''اپنی دھرتی اپنے لوگ'' ڈاکٹر رام بلاس شرما، حصّہ اوّل۔ ص ۱۳۱۔)

انجمن ترقی پسند مصنفین شاخ بمبئی کے ہفتہ وار اجلاس میں کیفیؔ نہ صرف پابندی سے شریک ہوتے بلکہ اس کے انتظام وغیرہ میں بھی دلچسپی لیتے۔ نیز وہ علمی و ادبی تبصروں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے۔ ۵ رجنوری ۴۷ء کی میٹنگ میں انھوں نے وِشوامتر عادل کے افسانے سے متعلق افسانے کے فن پر باقاعدہ تقریر کی۔ اس سے قبل کی میٹینگ میں انھوں نے مجروحؔ کی شہرت یافتہ غزل ''مجھے سہل ہوگئیں منزلیں وہ ہوا کے رُخ بھی بدل گئے'' پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ اگر رُخ سمت کے معنوں میں ہے تو یہ صحیح نہیں ہے۔ مجروحؔ نے اسے صحیح مانا لیکن کیفی کہتے رہے ''مجھے سہل ہوگئیں'' خلافِ فصاحت ہے۔ ۲۳ رمارچ ۴۷ء کی میٹینگ میں سردارؔ نے کیفیؔ کی شاعری پر کھلی بحث کی۔ ۱۳ راپریل کی میٹینگ میں کیفیؔ نے نعرہ اور بغاوت کے عناصر پر میراجیؔ سے سخت بحث کی۔ یکم جون ۴۷ء کے جلسے کی صدارت کیفیؔ نے کی اور رفعت سروش کی نظم پر بھرپور تنقید کی۔ ۸ رجون کی میٹینگ جس کی صدارت خواجہ احمد عباس نے کی کیفیؔ اعظمی انجمن کی مجلس عاملہ کے باقاعدہ رُکن چُنے گئے۔ ان محفلوں و

جلسوں میں کیفؔی کی عوامی اوراحتجاجی شاعری بحث میں آنے لگی۔ کیفؔی کی شاعری کے حوالے سے مسرت، محبت، بغاوت جیسے الفاظ کو نئے مفاہیم ملنے لگے۔

(مجلسوں واُن کی تاریخ کے حوالے، روداد انجمن، از حمید اختر سے۔)

اسی دور (۱۹۴۷ء) میں حیدرآباد میں ترقی پسند تحریک کی کانفرنس منعقد کی گئی۔ جس میں سردار جعفری، مجروح، ساحر وغیرہ کے ساتھ کیفؔی بھی شریک ہوئے۔ اس کانفرنس میں مشاعرہ بھی ہوا اور کیفؔی نے اپنی نظم ''تاج'' سنائی جو بے حد مقبول ہوئی۔ خاص طور سے نظم کا یہ مصرعہ ''یہ وہ کشکولِ گدائی ہے جو بھرتا ہی نہیں'' ہٹ ہوگیا۔ کیفؔی کی جراُتِ اظہار، بے خوفی اور بے باکی کے چاروں طرف چرچے تھے۔ اسی مشاعرے میں سُننے کی غرض سے ایک محترمہ اپنے بھائی کے ساتھ آئی ہوئی تھیں، کیفؔی سے وہ کچھ زیادہ ہی متاثر ہوئیں۔ جس کا احساس کیفؔی کو بھی ہوگیا، دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں، دونوں نے ایک دوسرے کے احساس کو محسوس کیا اور بات آگے بڑھ گئی۔ تھوڑے ہی دنوں بعد ان محترمہ کی کیفؔی سے شادی ہوگئی اور وہ ''شوکت کیفی'' کے نام سے مشہور ہوئیں۔

حیدرآباد کانفرنس کی کیفؔی کو ایک دِین اور ہے وہ یہ کہ اسی کانفرنس میں کیفؔی کی ملاقات مشہور شاعر وامق جونپوری سے ہوئی۔ البتہ کیفؔی وامق کو اپنے بچپن کے دِنوں سے جانتے تھے۔ لیکن تعارف کے ساتھ دونوں کی ملاقات کا یہ پہلا موقع تھا۔

(''گفتنی ناگفتنی''۔ وامق جونپوری۔)

شادی کے بعد کیفؔی اعظمی کے ساتھ شوکت بھی اُسی کمرے میں رہنے لگیں جو کمرہ کمیونسٹ پارٹی نے اندھیری کمیون میں کیفؔی کو رہنے کے لئے دے رکھا تھا۔ اس کمرے کے متعلق شوکت کے چند جملے ملاحظہ ہوں؛

''اندھیری کمیون پہنچ کر میں نے کیفؔی کا چھوٹا سا کمرہ دیکھا

جس میں جھلنگا سا بان کا پلنگ ، اُس پر ایک دری، گدا، چادر، تکیہ،
ایک طرف چھوٹی سی میز کرسی ، اُس پر کتابیں، اخباروں کا ڈھیر،
چائے کا مگ اور ایک گلاس۔ مجھے اس کمرے کی سادگی پر بہت پیار
آیا۔ میں نے دل ہی دل میں کہا''ٹھہر جاؤ، میں اس کمرے کو اتنا
خوبصورت بنادوں گی کہ اس کمرے کی قسمت ہی بدل جائے گی۔''

(''یاد کی رہ گزر'' از شوکت کیفی۔ص۔۶۵۔)

کمیون میں کھانے کا نظام اجتماعی تھا،شوکت کیفی ایک جگہ لکھتی ہیں؛

''پھر کھانا کھانے کمیون میں گیے۔ المونیم کی تھالی، دو
المونیم کی کٹوریاں، دو دو لکڑی کی چوکیاں۔ ایک پر بیٹھ کر دوسری پر
اپنی کھانے کی تھالی رکھ کر کھانا کھایا جاتا تھا۔ پروسنے والا باورچی
ہوتا تھا۔ کھانے میں ایک سبزی ایک دال، گھی لگی چار روٹیاں، تھوڑا
سا چاول، ایک طرف نمک پیاز، لیمو کا ایک ٹکڑا اور شاید اچار بھی۔
کھانے کے بعد ہر ایک کو اپنے برتن خود دھو کر رکھنے پڑتے تھے۔''

(''یاد کی رہ گزر'' از شوکت کیفی۔ص۔۶۶۔)

اُس وقت میں کیفی اعظمی کی آمدنی کی صورتِ حال کا بیان شوکت کیفی کچھ
یوں کرتی ہیں؛

''دراصل میں پارٹی ممبر نہیں تھی اس لئے پارٹی میرے
کھانے کے ۳۰روپے نہیں دیتی تھی۔ کیفی کو کمانے پڑتے تھے
چونکہ کیفی ہول ٹائمر تھے اس لئے پیسے کمانے کے لئے زیادہ وقت
نہیں دے سکتے تھے۔ انھوں نے اردو کے ایک ڈیلی پیپر
''جمہوریت'' میں پانچ روپیہ روز پر ایک طنزیہ مزاحیہ نظم لکھنی شروع

کی۔روز انھیں کوئی نہ کوئی نیا موضوع سوچنا پڑتا تھا۔وہ بیچارے روز
صبح پانچ بجے اُٹھ کر، کسی درخت کے نیچے بیٹھ جاتے اور لکھنے لگتے۔
اُنھیں اس طرح لکھتے دیکھ کر میرا دل کٹ سا جاتا لیکن میں ان کی
کوئی مدد نہیں کرسکتی تھی۔''

(''یاد کی رہ گزر''از شوکت کیفی۔ص۔۷۸۔)

عجب دن تھے پریشانی اور تنگ دستی کے لیکن ساتھ ہی ساتھ جوش وجذبہ، حرکت وحرارت کے۔شوکت نے اس عمل میں کیفی کا پورا ساتھ دیا۔شوکت نے خود بھی کچھ کمانے کا فیصلہ کیا اور پرتھوی تھیٹر سے وابستہ ہو گئیں۔گاہ بہ گاہ ڈبنگ وغیرہ یا پھر فلمی نغموں کے کورس میں گانے کا کام مل جاتا۔اس طرح شوکت نے گھر چلانے کے لیئے مالی اعتبار سے بھی کیفی سے قدم ملالیا۔اپنے انھیں جدّ و جہد بھرے دنوں کا ذکر کرتے ہوئے شوکت ایک جگہ لکھتی ہیں؛

''میں نے پرتھوی تھیٹر میں کام کرنا شروع کر دیا تھا۔سو
روپئے ماہوار تنخواہ ملتی تھی۔روز صبح ۹ ربجے شبانہ کو کندھے پر لاد کر،
پرتھوی تھیٹر لے جاتی جو اوپیرا ہاؤس میں تھا اور دوپہر میں دو بجے
واپس آکر کھانا پکاتی۔اکثر بس میں آتے ہوئے میرے پرس میں
صرف دس نئے پیسے ہوتے تھے اور میرا دل دھڑکتا تھا کہ اگر یہ سکّہ
کھوٹا نکلا تو مجھے ان سارے مسافروں کے سامنے اس بس سے بے
عزت ہو کے نیچے اُترنا پڑے گا۔شکر ہے کبھی سکّہ کھوٹا نہیں نکلا۔
شام کو پانچ بجے ایک لڑکے کو ٹیوشن پڑھاتی۔اس سے پینتالیس
روپئے مل جاتے۔''

(''یاد کی رہ گزر''از شوکت کیفی۔ص۔۱۰۴،۱۰۵۔)

کیفی اعظمی اور شوکت کا پہلا بچہ ایک بیٹا تھا جو زیادہ دنوں تک زندہ نہ رہا، بیماری کی وجہ سے اس کی موت ہوگئی دوسرے بچّے کے طور پر شبانہ بٹیا تھی۔ حُسنِ اتفاق دیکھئے کہ پہلے بچّے کی پیدائش کے وقت کیفی بمبئی سے تقریباً تیس میل دور بھیونڈی میں ترقی پسند تحریک کی تاریخی کانفرنس کے اہتمام میں مصروف تھے کیوں کہ بمبئی میں کانفرنس کرنے کی اجازت نہ ملی تھی اور شبانہ کی پیدائش کے وقت کیفی انڈر گراؤنڈ چل رہے تھے۔ ان پیچیدہ حالات کا شوکت نے بڑی دلیری سے سامنا کیا رفتہ رفتہ حالات ہموار ہوئے، زندگی چلتی رہی۔ اپنے تیسرے بچّے یعنی ''احمر عرف بابا اعظمی'' کی پیدائش کے وقت کیفی شوکت کے ساتھ رہے۔ حالات کے تھپیڑوں نے کیفی کی شعری سطح کو اور مضبوطی عطا کی۔ کیفی کی محنت اور مقبولیت، جرأت و جسارت کو دیکھتے ہوئے انھیں ''اپٹا'' کا صدر اُس کے بعد ''اپنا ادب'' کا مدیر بنا دیا گیا۔ لیکن اس کے باوجود وہ عملی زندگی میں سرگرم رہے۔ بمبئی کے فٹ پاتھوں، گلی کوچوں میں جا جا کر تقریریں کرتے اور اپنی نظمیں سُناتے۔ غرض یہ کہ محنت کش لوگوں کو بیدار کرنے اور ان کو حق کی لڑائی کے لئے اُٹھ کھڑے ہونے کا حوصلہ دیتے رہے تاکہ مظلوموں کو انصاف مل سکے اور محنت کش طبقہ اپنی محنت کا پھل کھا سکے۔

کیفی اعظمی کو وہ سخت دن بھی دیکھنے پڑے جب ملک کے حالات بگڑنے لگے اور کمیونسٹ پارٹی بین ہوئی، پارٹی پر پابندی لگ گئی۔ پارٹی کے کارکنوں اور ترقی پسند شاعروں کی گرفتاریاں شروع ہوگئیں۔ کیفی کو مدّتوں انڈر گراؤنڈ رہنا پڑا۔ مدتوں روپوش رہنے کے بعد جب وہ باہر آئے تو دنیا بدل چکی تھی۔ پارٹی کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔ خواب چور ہورہے تھے۔ آزادی کا جو تصور ترقی پسند شعرأ رکھتے تھے۔ انسانی سماج کی جو بہترین تصویر ان کے ذہن میں تھی اور جس کے لئے انھوں نے خون پسینہ، قلم قدم سب کچھ قربان کر دیا تھا، اُس کا ماحصل کیا تھا۔ کمیونسٹ پارٹی اور

ترقی پسند تحریک کا شیرازہ بھی بکھرا۔ شعرا اس آزادی اور زندگی کو لے کر شعر و ادب میں طرح طرح کے سوال قائم کر رہے تھے۔ کیفی کی نظم ''آوارہ سجدے'' اسی دور کی یادگار ہے۔

درحقیقت ترقی پسند سرگرمیوں سے کیفی بھی قدرے مایوس ہو گئے۔ ان کے گھر کے حالات، شبانہ اور احمر کی پیدائش کے بعد اخراجات کی کثرت نے انھیں فلمی گیتوں کی طرف موڑ دیا۔ جہاں انھیں شکیلؔ، ساحرؔ، مجروحؔ کی موجودگی میں بھی خاصی کامیابی ملی۔ لیکن کیفی ایک سچے، ایماندار کمیٹڈ فنکار تھے اور ایک سچے فنکار کا کشمکش میں مبتلا ہونا عین فطری تھا۔ اسی کشمکش میں ۹ رفروری ۱۹۷۳ء کو کیفی پر فالج کا زبردست حملہ ہوا اور وہ موت کے قریب پہنچ گئے مگر بہادر کیفی نے موت کو تو ضرور شکست دے دی لیکن جاتے جاتے وہ ایک ہاتھ اور پیر کو متاثر کر گئی۔ ظاہر ہے کہ کئی ماہ تک کیفی بسترِ علالت پر پڑے رہے لیکن ایسی حالت میں بھی اُن کا ذہن غور و فکر سے خالی نہ رہا۔ زندگی اور اُس کے نشیب و فراز، ملک کے زوال پذیر حالات، حالات کی شکست و فتح کا تجزیہ اسی غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ ہمت اور امید کا دامن کیفی نے تادمِ آخر پکڑے رکھا۔ اپنی تمام تر معذوریوں اور مایوسیوں کے باوجود وہ اُٹھ کھڑے ہوئے اور پوری قوت کے ساتھ زندگی کے راستوں پر چل پڑے۔ علالت، خرابیٔ صحت اور بڑھتی ہوئی عمر نے ظاہر ہے کہ پہلے کی سی کیفیت و فعالیت تو نہ رہنے دی لیکن کیفی ہمت نہ ہارے اور ہر جگہ اپنے آپ کو پہنچاتے، پورے جوش و جذبہ سے شریک ہوتے۔ کیفی میں بلا کی ہمت واستقلال، صبر و تحمل، امید و نشاط کا جذبہ تھا۔ اپنی سب تکلیف دِہ صورتوں کے باوجود وہ سنجیدہ فکری اور احتجاجی شاعری سے الگ نہ ہوئے نہ ہی پارٹی اور تحریک سے رشتہ توڑا۔ کمیونسٹ پارٹی کا لال کارڈ کیفی ہمیشہ اپنے پاس بڑی حفاظت سے رکھتے اور اسے کبھی کبھی دوست واحباب کو ایک عقیدت و فخر

کے ساتھ دکھایا کرتے۔ ترقی پسند تحریک سے کیفی اعظمی جذباتی طور پر وابستہ تھے۔ جس کی شدت زندگی کے آخری وقت تک قائم رہی۔ پروفیسر علی احمد فاطمی اپنے ایک مضمون ''کیفی اعظمی اور ترقی پسند تحریک'' میں لکھتے ہیں؛

''انجمن کی طرف سے منعقد متعدد سیمیناروں وجلسوں میں کیفی صاحب سے ملاقاتیں ہوئیں۔ ان کے ذہن پر ہر وقت کوئی نہ کوئی پروگرام سوار رہتا۔ مشورہ دیتے، حوصلہ بخشتے، اس عمر میں انجمن کے تئیں ان کی جذباتی وابستگی کو دیکھ کر میں حیران رہ جاتا۔ ان کی زبان پر سب سے زیادہ سجاد ظہیر اور علی سردار جعفری کے تذکرے ہوتے۔ احتشام حسین اور رشید جہاں کی لیاقت اور قربانیاں انھیں یاد آتیں۔ غرض کہ ترقی پسند تحریک کے حوالے سے اُن سے دہلی، بمبئی، لکھنؤ، الہ آباد، پٹنہ، حیدرآباد، کراچی نہ جانے کہاں کہاں ملاقاتیں ہوتیں۔ جہاں کبھی سردارؔ نہ ہوتے کبھی مجروحؔ غیر حاضر رہتے لیکن کیفی ضرور ہوتے، پورے جوش وخروش اور شان وشوکت کے ساتھ۔ کرشن چندر، فیضؔ، سجاد ظہیر کے رُخصت ہوجانے کے بعد انجمن کے تعلق سے کچھ زیادہ ہی ذمہ داری محسوس کرنے لگے تھے۔ اس لئے انجمن کا پروگرام ہو یا اپٹا کا، امن کانفرنس ہو یا پیدل یاترا کیفی اعظمی ہر جگہ موجود ہوتے، بغیر کسی خواہش اور شرط کے۔ پتہ نہیں کیوں وہ ۱۹۷۰ء کی لندن کی گولڈن جُبلی کانفرنس میں شریک نہ ہو سکے، ورنہ دہلی، لکھنؤ، الہ آباد غرض کہ ہر جگہ ہر شہر کی کانفرنس میں وہ جوش وخروش سے شریک ہوتے۔ مجھے یاد ہے کہ لکھنؤ کانفرنس کے بعد اِسٹیشن سے لے کر رفاہِ عام کلب تک ادیبوں و

شاعروں کی ایک پیدل یاترا ہوئی تھی جو ظاہر ہے کہ کیفی کے لئے
دِقت طلب تھی۔ لیکن کیفی نے چار پانچ میل کا سفر پیدل طے کیا۔
اُن کی ہمت اور جوش کو دیکھ کر ہم سبھی حیران تھے۔ اسی طرح بنارس
سے مگہر کی یاترا بھی طے کی۔''

(رسالہ ''نیا سفر'' کا کیفی نمبر۔ص۔۱۹۴۔)

ادب، تحریک، پارٹی، اپٹا، سماج اور حق و انصاف کے لیے اپنی سرگرمیوں کو برقرار رکھتے ہوئے کیفی نے ایک انفرادی کام کیا کہ انھوں نے اپنے گاؤں ''مجواں'' کی ترقی کا اہم فریضہ انجام دیا۔ بے شک یہ بڑا کام کہا جا سکتا ہے۔ ''مجواں'' جو پھولپور (اعظم گڑھ) سے دو کلومیٹر کی دوری پر واقع ہے، تمام تر بُنیادی ضروریات سے محروم تھا۔ یہاں تک کہ پھولپور قصبہ سے ''مجواں'' تک پہنچنے کا کوئی ٹھیک راستہ بھی نہ تھا محض پگڈنڈیوں کے۔ کیفی نے اپنی جدّ و جہد و مسلسل کوششوں سے اپنے گاؤں ''مجواں'' کو تمام تر بنیادی ضروریات کے ذرائع سے آراستہ کر دیا۔ آج ''مجواں'' پھولپور قصبے سے پکّی سڑک کے ذریعہ جُڑا ہوا ہے۔ گاؤں میں اسکول، اسپتال، ڈاک خانہ، ٹیلی فون غرض کہ ہر طرح کی بنیادی سہولتیں موجود ہیں۔ کیفی نے پھولپور ریلوے اسٹیشن پر اِکسپریس گاڑیوں کے رُکنے کا بھی بندوبست کروا دیا۔ اس طرح انھوں نے اپنے گاؤں اور قرب و جوار کے لیے آسانیوں کا ایک پورا پیکج مہیا کرا دیا۔

بقول سُلطانہ جعفری (بیگم علی سردار جعفری)؛

''سب سے زیادہ دُکھ تو یہ ہے کہ ایک ایک کر کے خاندان
کا فرد رخصت ہوتا جا رہا ہے۔ کیفی کا جانا لگتا ہے جیسے آخری ستون
بھی ٹوٹ گیا۔ پچپن سال کا ساتھ تھا، کرشن چندر نے ایسی پہل کی

کہ تانتا بندھ گیا۔ کیفی سب سے چھوٹے تھے تو آخری نمبر اُن کا تھا
لیکن جاتے جاتے اپنے گاؤں ''مجواں'' کو نئی زندگی دے گئے۔''

کیفی اعظمی نے صحیح معنوں میں ترقی پسندی کو جیا۔ اپنے علم سے لے کر عمل تک وہ ترقی پسند بنے رہے۔ بہت کم ایسے لوگ ملیں گے جو عملی سطح پر بھی سرگرم رہے ہوں۔ کیفی نے اِشتراکیت کا ایک راستہ پکڑا اور اسی پر علم و عمل کے ساتھ پوری ایمانداری سے چلتے گئے۔ آخر کار ۱۰ رمئی ۲۰۰۲ء کو اس مسافر کا اس مجاہد کا سفر ختم ہو گیا، منزل کے قریب یا منزل پر، کیا کہا جا سکتا ہے؟

سفر تمام شُد : سوانحی خاکہ

نام : سیّد اطہر حسین رضوی

والد : سیّد فتح حسین رضوی

تاریخ پیدائش : ۱۵ راگست ۱۹۱۸ء (سلطانُ المدارِس کی ریکارڈ فائل کے مطابق)

مولد : موضع مجواں، ضلع اعظم گڑھ، اترپردیش

تعلیم : ابتدائی تعلیم گھر میں ہوئی۔ اس کے بعد دبیر ماہر، دبیر کامل (فارسی) اور عالم (عربی) لکھنؤ یونیورسٹی سے کیا۔ منشی، منشی کامل (فارسی) اور اعلیٰ قابل (اردو) الٰہ آباد یونیورسٹی سے۔

تصانیف :

جھنکار (اولین شعری مجموعہ)	۱۹۴۴ء
آخرِ شب (دوسرا مجموعہ)	۱۹۴۷ء
آوارہ سجدے (تیسرا شعری مجموعہ)	۱۹۷۴ء
میری آواز سنو (فلمی نغمے)	۱۹۷۴ء
ساحر لدھیانوی (طویل خاکہ)	
ابلیس کی مجلسِ شوریٰ (دوسرا اجلاس)	۱۹۸۳ء

سرمایہ (کلیات) ۱۹۹۴ء

کیفیات (کلیات) ۲۰۰۳ء

نئی گلستاں (ہندی)، (ہفتہ وار اردو بلٹز، بمبئی کے طنزیہ کالم ''نئی گلستاں'' کے تحت شائع ہونے والی تحریریں)

ہیررانجھا (ہندی) ؛ فلم ہیررانجھا کی مکمل (منظوم) اسکرپٹ

تصانیف جو کیفیؔ اعظمی پر شائع ہوئیں :

معیار (دہلی) کیفی اعظمی نمبر

کیفیؔ اعظمی: عکس اور جہتیں (مضامین) مرتب: شاہد ماہلی

کیفیؔ اعظمی: فکروفن اور شخصیت (اُردو۔ ہندی) مُرتبین: اطہر نبی وشاہنواز قریشی، پبلیشر: سہارا انڈیا پریوار

رسالہ ''نیا دور'' لکھنؤ، کیفیؔ اعظمی نمبر

رسالہ ''ایوانِ اُردو'' دہلی، کیفیؔ اعظمی نمبر

رسالہ ''نیا سفر'' دہلی۔ الہٰ آباد، کیفیؔ اعظمی نمبر

رسالہ (ہندی) ''ابھینؤ قدم'' مؤناتھ بھنجن مؤ۔ یو۔ پی، کیفیؔ اعظمی نمبر

رسالہ (ہندی) ''اُدبھاوَنا'' دہلی، کیفیؔ اعظمی نمبر

''کیفیؔ'' (مضامین) مرتب، ڈاکٹر شبابُ الدّین

''یاد کی رہ گزر'' (خودنوشت) شوکت کیفی

اعزازات اور ایوارڈز :

پدم شری (جو کیفیؔ صاحب نے قبول نہیں کیا)

بہترین کہانی کا پریسیڈنٹ ایوارڈ (یہ بھی قبول نہیں کیا)

دلّی سرکار (اردو اکادمی) کا ملینیم ایوارڈ (۱۱ر لاکھ روپے نقد)

حکومت اتر پردیش کاایوارڈ (ایک لاکھ روپئے نقد) آوارہ سجدے پر
ساہتیہ اکادمی ایوارڈ
اتر پردیش اُردو اکادمی ایوارڈ
مہاراشٹر اردو اکادمی ایوارڈ
سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ

دیگر ایوارڈز :

لوٹس ایوارڈ
قومی یک جہتی کا پریسیڈنٹ ایوارڈ (فلم سات ہندستانی کے ایک گیت پر)
بہترین کہانی کا فلم فیر ایوارڈ
بہترین فلم اسکرین پلے کا فلم فیر ایوارڈ
بہترین فلم مکالمے کا فلم فیر ایوارڈ
ریاست مہاراشٹر کا گورو ایوارڈ (ایک لاکھ روپئے نقد)
ایفرو ایشین رائٹرس ایوارڈ
حکومت مہاراشٹر کا گیانیشور ایوارڈ
ماہنامہ "آپ کی کائنات" دہلی کی جانب سے لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ، ساہتیہ اکادمی فیلوشپ
ہندی اردو ادب ایوارڈ کمیٹی (اتر پردیش) کا ایوارڈ
تاریخ وفات : ۱۰؍مئی ۲۰۰۲ء (جسلوک ہاسپٹل، ممبئی)

شخصیت :

شخصیت کو انگریزی میں PERSONALITY کہتے ہیں۔

PERSONALITY لیٹن لفظ PERSONA سے بنا ہے جس کا مطلب ہوتا ہے نقاب یا مُکھوٹا۔ سب سے پہلے گریک آرٹسٹوں نے تھیٹر میں اپنے کام کے مُطابق مُنھ پر ایک مُکھوٹا لگانے کا چلن شروع کیا۔ اس مُکھوٹے کو PERSONA کہاجاتا تھا۔ اس پرسونا سے شخصیت کا لفظ پرسونالٹی وجود میں آیا۔ ایک انسان حقیقت میں کیا نظر آتا ہے۔ اُس کی شکل وصورت کیسی ہے؟ دوسروں کے سامنے خود کو کس طرح پیش کرتا ہے جب کہ واقعی وہ ویسا نہیں ہوتا، یہ بھی شخصیت ہے۔ شخصیت ایک طرح کا رول (ROLE) ہے جس کو انسان اپنی زندگی کے مختلف شعبوں میں طرح طرح سے انجام دیتا ہے، جیسے تجارتی کام، سیاسی کام، مذہبی کام، معاشرتی کام اور خاندانی وگھریلو کام وغیرہ۔ ایک شخص کی اپنی پوری خصوصیات ہی شخصیت ہے اس میں جسمانی ودماغی دونوں ہی خوبیاں شامل ہیں۔

ایک انسان کی شخصیت کی تشکیل میں ماحول، خاندان، اسکول، کالج، دوست، عزیز واقارب وغیرہ معمولی طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اندر سے ایک اِنسان کیا ہے اس کا اندازہ لگانا بہت مشکل ہے۔ بظاہر ایک انسان اپنے کام، اپنے اخلاق کے ذریعے دوسروں پر جیسا اثر ڈالتا ہے اُسی کے مُطابق اُس کی شخصیت کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ لیکن انسان حالات کے مطابق اپنے مزاج، ڈھنگ، برتاؤ، اخلاقی رویّے کو بڑی حد تک تبدیل کرتا رہتا ہے ایسی صورت میں شخصیت کو سمجھنا کافی مشکل ہے۔ اب ہم مختلف دانشوروں کے ذریعہ دی گئی شخصیت کی چند تعریفیں پیش کرتے ہیں جو کسی حد تک شخصیت کو سمجھنے و پرکھنے میں مددگار ہوسکتی ہیں۔

ایم۔ سوئن کے لفظوں میں؛

"شخصیت ایک ایسی چیز ہے جو اپنی تمام خصوصیات اور تمام کاموں کی بنا پر جیسے اپنی تمام عادتوں، برتاؤ اور عقل کی بنا پر ایک

اِنسان ذاتی طور پر اپنے ہی گرِوہ کے اِنسانوں سے الگ کیا جا سکتا
ہے جو اپنے ہی گروہ کے لوگوں سے مختلف ہوتا ہے۔''

(بحوالہ ''ببکتیتو'' از رام بہاری سنگھ تومر ص۔۲۰۶)

آلپورٹ کے مطابق؛

''شخصیت اُن تمام خصوصیات کی محرک ہے جو ذاتی طور پر
ایک انسان کی اندرونی، دِلی، دماغی اور جسمانی خصوصیات ہوتی ہیں
اور انھیں خصوصیات کی بنا پر ایک انسان کے ذاتی چال چلن، برتاوٗ
سلوک اور خیالات کو مُتعیّن کیا جاتا ہے۔''

(بحوالہ ''منووِگیان کی پدّھتیاں اور سِدّھانت'' از ڈاکٹر جے۔ڈی۔شرما ص۔۵۴۵)

آر۔بی۔کیٹل کے مطابق؛

''شخصیت ایک ایسی چیز ہے جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا
ہے کہ موجودہ حالات میں ایک انسان کیا کرے گا۔''

(بحوالہ ''منووِگیان کی پدّھتیاں اور سِدّھانت'' از ڈاکٹر جے۔ڈی۔شرما ص۔۵۶۲)

آل احمد سرورؔ کے لفظوں میں؛

''شخصیت اُس مجموعی، انوکھی، مُمتاز اور منفرد خاصیت کا نام
ہے جو وراثت اور ماحول کے ایک دوسرے پر پیہم کبھی مُخالِف اور
کبھی موافق اثرات سے وجود میں آتی ہے۔''

(''نظر اور نظریہ'' از آل احمد سرورؔ۔ص۔۱۴)

اس طرح شخصیت کی تعمیر میں جسمانی خصوصیات کے ساتھ بچپن کی تربیت کا اثر ابتدائی عمر ہی سے پڑتا ہے۔ سماجی رِشتے اس پر مختلف طریقوں سے اثر ڈالتے رہتے ہیں۔ کوئی بڑا واقعہ، کوئی غیر معمولی شخص، کوئی بڑی مذہبی سماجی یا سیاسی تحریک

ذہن کو مُتاثر کر سکتی ہے اور شخصیت کی تشکیل میں اہم رول ادا کر سکتی ہے۔

سائیکولوجسٹ کے۔ ینگ نے شخصیت کی دو قسمیں بتائی ہیں، ایکسٹروورژن اور اِنٹروورژن۔ اِکسٹروورژن اِنسان اندرونی دُنیا کے مقابلے میں اپنی باہری دنیا کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔ جب کہ اِنٹروورژن قِسم کے لوگوں میں ایک خود مشغولیت سی پائی جاتی ہے اور یہ اپنی اندرونی دُنیا کو باہری دُنیا کے مقابلے میں زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔ کے۔ ینگ کے لفظوں میں :

> ''اِنٹروورژن ایک ایسی خاصیت ہے کہ یہ جِس اِنسان میں پائی جاتی ہے وہ سب سے پہلے اپنے بارے میں سوچتا ہے اور فِکر کرتا ہے۔ اِس کے برعکس اِیکسٹروورژن ایک ایسی خاصیت ہے کہ وہ جِس اِنسان میں ہوتی ہے وہ دوسروں کے مُتعلق یعنی قوم اور عوام کی بھلائی کے مُتعلق زیادہ سوچتا ہے۔''

(بحوالہ ''چارٹ ڈائل سائیکولوجی'' از البرٹ جیمس۔ص۔ ۱۴۷۔)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اِنٹروورٹ شخصیت کے انسان اپنے ہی متعلق زیادہ سوچتے ہیں۔ وہ دُنیا کو اپنے خیالات ، اِحساسات اور کاموں کے لحاظ سے دیکھتے ہیں اور سخت مزاج ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس ایکسٹروورٹ شخصیت کے لوگوں کا رُجحان باہری دنیا کی طرف ہوتا ہے' وہ اُن چیزوں میں زندگی کی قیمت سمجھتا ہے اور اُس کے قریب آتا ہے۔ وہ آسانی سے مُختلف حالات میں خود کو حالات کے مُطابق ڈھال لیتا ہے اور معاشرے سے پیار کرتا ہے۔ اِنٹرو وَرٹ اِنسان ایکسٹروورٹ کی بنسبت ترنّم کو زیادہ پسند کرتا ہے اور ہنسی مذاق کو زیادہ ترجیح دیتا ہے۔ اِس کے علاوہ اِنٹروورٹ اِحساسِ کمتری کا شِکار ہوتا ہے اور اُس کی خواہشات ضرورت سے زیادہ ہوتی ہیں۔ بڑے سے بڑا کام کرنے کے باوجود وہ اِحساسِ

کمزوری کا شِکار رہتا ہے اور اپنی کامیابیوں کو ہمیشہ کمتر ہی آنکتا ہے۔ لیکن ایکسٹرو وَرٹ اپنی مرضی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور اپنی ہی مرضی کے مُطابق سب کچھ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ جو کچھ سوچتے اور سمجھتے ہیں اُسی لحاظ سے عمل بھی کرتے ہیں۔ اِنٹرو وَرٹ کی بنسبت اپنے خیالات و مزاج کو جلدی جلدی تبدیل کرتے رہتے ہیں اور اپنے آس پاس کے ماحول اور ہونے والی واردات سے زیادہ مُتاثر ہوتے ہیں۔ ایسے لوگ زیادہ سوشل ہوتے ہیں۔

سائیکولوجِسٹ کے۔ ینگ نے ایکسٹرو وَرٹ شخصیت کو چار حِصّوں میں تقسیم کیا ہے۔

''ا۔ ایکسٹرو وَرٹ انسان دُنیا سے ہمدردی رکھتا ہے اور تنقیدی ڈھنگ سے اُس کے بارے میں سوچتا ہے جس کی بنیاد سچّائی پر ہوتی ہے۔ ایسا انسان اپنے ذاتی کاموں اور خیالوں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔

۲۔ ایکسٹرو وَرٹ انسان وہ ہوتا ہے جو باہر کے خیالوں سے زیادہ مُتاثر ہوتا ہے اور حالات کے مُطابق کام کرتا ہے۔ معاشرے کے قانون کو نبھاتا ہے۔ وہ چاروں طرف کے لوگوں کے خیالات سے بہت جلد مُتاثر ہوتا ہے اور اُسی طرح کام کرنا چاہتا ہے۔

۳۔ ایکسٹرو وَرٹ لوگ اپنے خیال کو عمل میں لاتے ہیں۔ وہ معاشرے کو جیسا دیکھتے ہیں ویسا ہی ظاہر کرتے ہیں۔ ایسے لوگ دُنیا کو خوش کرتے ہیں۔

۴۔ ایکسٹرو وَرٹ لوگ دُنیا سے صرف اشارہ حاصل

کرتے ہیں اور پھر اپنے ڈھنگ سے کام کرتے ہیں۔''

(بحوالہ ''بیکتیتو'' از رام بہاری سنگھ تومر، ص ۔۲۴۱۔۲۴۲۔)

اسی طرح اِنٹروورٹ شخصیت کو بھی کے۔ ینگ نے چار حِصّوں میں تقسیم کیا ہے؛

''۱۔ پہلی طرح کی اِنٹروورٹ شخصیت دُنیا کی طرف زیادہ نہیں دیکھتی۔ ایسے لوگ عمل بھی نہیں کرتے۔ کپڑے، روپئے اور دوسری چیزوں کی طرف سے بھی لاپرواہ ہوتے ہیں۔ ایسے لوگ خیالوں، قانونوں اور آدرشوں کی دُنیا میں کھوئے رہتے ہیں۔

۲۔ دوسری طرح کی اِنٹروورٹ شخصیت کے لوگ اپنے ہی کاموں اور خیالوں میں ڈوبے رہتے ہیں۔ وہ دِن میں خواب دیکھتے رہتے ہیں۔ وہ خاموش ہوتے ہیں اور دُنیا سے بالکل دُور۔

۳۔ تیسری طرح کے اِنٹروورٹ لوگ ہر چیز کو اپنے ہی نظریئے سے دیکھتے ہیں۔ وہ اپنے ہی نفس کو اہمیت دیتے ہیں۔

۴۔ چوتھی طرح کے اِنٹروورٹ لوگ اپنی اندرونی دُنیا کو اہمیت دیتے ہیں۔ اس سے اشارے حاصل کرتے ہیں اور اپنے آپ ہی میں رہتے ہیں۔ دوسروں کی فِکر نہیں کرتے۔ مذہبی لوگ، درویش، آرٹسٹ، سنکی وغیرہ اِسی میں آتے ہیں۔''

(بحوالہ ''بیکتیتو'' از رام بہاری سنگھ تومر، ص ۔۲۴۲۔)

اگر صحیح معنوں میں دیکھا جائے تو ایک انسان میں ایکسٹروورٹ اور اِنٹروورٹ دونوں کی خصوصیات موجود ہوتی ہیں۔ یعنی ایک انسان ایکسٹروورٹ اور اِنٹروورٹ دونوں ہوتا ہے اور یہ دونوں خصوصیات ایک انسان میں ایک ہی وقت

میں پائی جاتی ہیں۔ ان دونوں خصوصیات میں سے جو زیادہ طاقتور ہوتی ہے وہ دوسری خصوصیت پر فتح پالیتی ہے اور ذہن پر حاوی ہو جاتی ہے پھر انسان کا برتاؤ اسی کے مُطابق ہوتا ہے۔ دوسری خصوصیت جو ذہن میں دب جاتی ہے وہ بھی پوشیدہ طور پر ذہن میں برقرار رہتی ہے لیکن ختم نہیں ہوتی۔ مثلاً اگر کوئی اِنسان ایکسٹروورٹ ہے تو ناواقفیت میں وہ اِنٹروورٹ بھی ہوگا۔ اگر جانکاری اور واقفیت میں اِنٹروورٹ ہے تو وہ ناواقفیت میں ایکسٹروورٹ بھی ہوگا۔

شخصیت کی مذکورہ بالا تشریحات وتعریفات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اب ہم کیفیؔ اعظمی کی شخصیت کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔ واقعی شخصیت ہی کسی شخص کا جوہر ہوتی ہے۔ شخصیت کے پیچھے بہت سے پہلو پوشیدہ ہوتے ہیں جو شخصیت کی نشو ونما اور اس کی تعمیر کے لیئے ذِمّہ دار ہوتے ہیں، مثلاً آدمی کِس ماحول میں پیدا ہوا، اس کے والدین کیسے رہے ہیں، اُس کی پرورش کس طرح ہوئی، اس کی تعلیم وتربیت کا کیا معیار رہا وغیرہم۔ اس کے علاوہ کچھ چیزیں فطری ہوتی ہیں۔ خداداد ہوتی ہیں جو کسی شخص کی شخصیت میں انفرادیت کا باعث بنتی ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

طبیعت امرِ خلقی ہے بنانے سے نہیں بنتی
پریزادوں کے چہرے کیا کہیں سانچوں میں ڈھلتے ہیں

بے شک کیفیؔ کی باغیانہ فطرت کو اَمرِ خلقی ہی کہنا چاہئے ورنہ جس گھر میں دین و مذہب کی پابند روایتوں کا سلسلہ رہا ہو وہاں پر ایک بچے کا اشتراکی خیال کا ہو جانا حیرت انگیز ہی ہے۔ بچپن میں کیفیؔ عید کے دن نئے کپڑے اس لیئے نہیں پہنتے تھے کیونکہ اُن کے ہمجولی کسان، مزدور کے بچوں کو عید کے نئے کپڑے نہیں مل پاتے تھے۔ کیفیؔ پیدائشی کمیونسٹ تھے۔ دس گیارہ سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے اُنھیں ماحول کی فرسودگی و کہنہ پرستی، زمیندارانہ نِظام کی سختیوں اور قید و پابند کا احساس ہو گیا۔ گھر میں

علم و ادب اور شعر و سخن کے چرچے تھے چنانچہ فطری طور پر کم عمری سے ہی اُن کا رجحان بھی شاعری کی طرف مائل ہوا۔ مذہبی گھرانہ تھا۔ گھر والے زبردستی نماز پڑھواتے۔ ساری رات عبادت کے لئے جگواتے لیکن کیفی یہ شعر کہتے؛

یارب مِری تخیل کو پرواز عطا کر
تجھ تک جو پہنچتی ہو وہ آواز عطا کر

کیفی اعظمی اپنے ایک مضمون ''میں اور میری شاعری'' میں اپنے بچپن کے دِنوں کے احتجاجی تیور کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

''میری عمر کوئی نو دس برس کی ہوگی، جب میں نے سنا کہ ہماری تحصیل میں ایک گورا کلکٹر آرہا ہے جس نے اعظم گڑھ کے زمینداروں کو بہت ستایا ہے، جو ہندوستانیوں سے بہت نفرت کرتا ہے۔ میں نے اپنی ہی عمر کے لڑکوں کو جمع کیا، بہنوں کے کالے دوپٹے چرا کے پھاڑے اور کالے جھنڈے بنائے اور چوری چوری تحصیل پہنچ گئے کہ جب وہ بندر آئے گا تو ہم اُسے کالے جھنڈے دکھائیں گے۔''

(کیفیات۔ص۔۱۹)

بچپن سے ہی کیفی اعظمی کے اندر روشن خیالی، تعقل پسندی اور باغیانہ ذہنیت کے عناصر پیدا ہونے لگے تھے۔ حتیٰ کہ جوان ہونے اور ترقی پسند تحریک سے باقاعدہ وابستہ ہونے سے قبل ہی کیفی ایک مخصوص ترقی پسند ذہنیت اور شخصیت کے حامل ہو چکے تھے۔ مُردہ پرستی، ماضی پرستی، کنبہ پرستی اور مذہب پرستی یہ سب چیزیں انھیں بچپن سے ہی ناپسند تھیں۔ جس نے اُنھیں طرح طرح کے واقعات سے دوچار کیا۔ کچھ اُس عہد کا ماحول بھی ایسا تھا کہ گھر گھر انگریزوں سے نفرت پھیل چکی تھی، گاؤں

دیہات بھی نہ بچے تھے۔ کیفیؔ کا خاندان بھی بدیسی راجہ سے متنفر تھا، کیفیؔ بھی اس صورتِ حال سے متاثر ہوئے۔

کیفیؔ اعظمی نے زمیندارانہ نظام کے تمام منفی رویّوں کے خلاف آواز اُٹھائی لیکن وہ تمام مثبت قدریں اور وضعداریاں جو اس تہذیب کا خاصہ تھیں، کیفیؔ کے کردار میں نمایاں طور پر شامل رہیں۔ کیفیؔ نے زمیندارانہ ماحول اور تہذیب کی تمام تر خوبیوں مثلاً خودّاری، دلیری، بڑپّن، بامعیار وپُر وقار برتاؤ وغیرہ کو بڑی شائستگی سے اپنے مزاج میں سموئے رکھا اور اس ماحول وتہذیب کی خرابیوں سے خود کو دور رکھتے ہوئے ان کی مذمت ومخالفت کی۔ گاؤں کا وہ آبائی گھر جہاں کیفیؔ پیدا ہوئے تھے اور وہاں کے معیار سے اُسے حویلی کہا جا سکتا تھا، ان کے قریبی عزیزوں کے قبضے میں رہا۔ کیفیؔ نے کبھی بھی اُس کو اپنی تحویل میں لینے کی کوشش نہیں کی اور قریب کے قطعہ آراضی پر ایک وسیع مکان تعمیر کرایا۔ جس کا نام اپنے والد کے نام پر فتح منزل رکھا۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ وہ قریبی عزیز جو کیفیؔ کے مکان پر قابض تھے اُن کا رویہ بھی کیفیؔ کے ساتھ مخلصانہ نہیں تھا۔

کیفیؔ اعظمی کی نیک دلی اور مروّت کے ایک واقعے کا ذکر کرتے ہوئے ''شوکت کیفی'' اپنے ایک مضمون ''کیفیؔ میرے شوہر بھی اور دوست بھی'' میں لکھتی ہیں؛

> ''کیفیؔ نے مجواں کی بہبودی اور ترقی کے لئے ایک وِلفئیر سوسائٹی بنائی ہے۔ اپنی زمین پر اُس کا آفس اور کمرے بنائے، ہر کمرے میں پنکھے لگوائے۔ گاؤں والوں کو تو اُنھیں پریشان کرنا ہی تھا اس لئے ایک رات چاروں پنکھے کسی نے چُرا لیئے۔ گاؤں میں واویلا مچ گیا لیکن کیفیؔ بالکل خاموش رہے۔

شبانہ نے پوچھا ابا آپ کو اس بات سے فرسٹیشن نہیں ہوا، تو شبانہ کو سمجھاتے ہوئے کہنے لگے، ''بیٹے جب آپ تبدیلی کے لئے کام کرتے ہیں تو اس اُمید میں یہ گنجائش بھی رکھنا چاہئے کہ شاید یہ تبدیلی آپ کی زندگی میں نہیں آئے گی، لیکن پھر بھی آپ کو اپنا کام تو کرتے ہی رہنا چاہئے۔''

(رسالہ ''نیا سفر'' کا کیفی اعظمی نمبر۔ص۔۳۱،۳۲)

شوکت کیفی اپنے مضمون ''میرے ہم سفر'' میں کیفی کی فراخ دلی سے متعلق ایک واقعے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں؛

''ایک اور واقعہ یاد آ رہا ہے۔ ایک دن ہمارے گھر میں چوری ہوگئی۔ تمام بیڈکور، چادریں، کمبل چوری ہو گئے۔ مجھے معلوم تھا کہ چور کون ہے۔ ایک چور مالی ہمارے گھر کسی کے توسط سے آ گیا تھا۔ جب ہمارے گھر میں مُستقل چوریاں ہونے لگیں اور مجھے پتہ چلا کہ یہ سارا کام اسی مالی کا ہے تو میں نے اُسے نکال باہر کیا اور ایک دِن جب ہم لوگ گھر سے باہر گئے ہوئے تھے اور گھر کھلا ہوا تھا تو موقع دیکھ کر وہ مالی پھر آیا اور گھر کے تمام کمبل، چادریں اور بیڈکور اُٹھا لے گیا۔ جب میں نے کیفی سے کہا کہ تم خدا کے لئے پولیس میں اطلاع کرو کہ اس طرح چوری ہوئی ہے اور چور صرف وہی مالی ہے، تو کہنے لگے، ''دیکھو شوکت! بارش ہونے والی ہے۔ اُس غریب کو بھی تو چادروں اور کمبل کی ضرورت ہوگی۔ اُس کے بچے کہاں سوئیں گے۔ تم تو اور خرید سکتی ہو لیکن وہ نہیں''۔ میں نے اپنا سر پیٹ لیا۔ اب کیا

جواب دیتی؟''

(رسالہ ''نیادور'' کا کیفی اعظمی نمبر۔ص۔۱۰۹/۱۱۰)

کیفی اعظمی کی بہو ''تنوی اعظمی'' کیفی کے متعلق کچھ اس طرح اظہارِ خیال کرتی ہیں؛

''ابا کے بارے میں کوئی سیمینار یا کوئی جلسہ ہو جہاں ابا کی شاعری کی تعریف ہو رہی ہو، تجزیہ ہو رہا ہو تو وہاں ابا یوں بیٹھے ہوتے تھے جیسے دھیان کہیں اور ہے جیسے یہ ساری تحسین وستائش اُن کی نہیں کسی اور کی ہو رہی ہے۔جس سے اُن کا کوئی واسطہ بھی نہیں ہے۔''

(''کیفیات'' کا دیباچہ)

ان واقعات کو پیش کرنے کا مقصد کیفی کی شخصیت کے اُن عناصر کی نشاندہی ہے جو اُنھیں نہ صرف ایک عمدہ فنکار بلکہ ایک عمدہ انسان بھی بناتے ہیں۔ کسی بھی شخص کی شخصیت اُس کے کاموں، عادات واطوار میں پیش پیش رہتی ہے اور اگر وہ شخص فنکار ہے تو اُس کا فن بھی اُس کی شخصیت کا مظہر بنتا ہے۔ کیفی اعظمی نے نہ صرف فنکارانہ اعتبار سے اپنے نظریات وافکار کو عوام کے سامنے پیش کیا بلکہ عملی طور پر بھی سرگرم رہ کر علم اور عمل کو یکسانیت عطا کرتے ہوئے ایک مثالی کردار کے روپ میں خود کو پیش کیا۔ فن میں جو انقلاب اور جد وجہد نظر آتی ہے اُسکی تشکیل میں کیفی نے زندگی صرف کردی۔ کیفی کا تعلق ایک مخصوص نظریئے سے تھا اور انھوں نے پوری ایمانداری اور مُستقل مزاجی سے بلکہ ایک خاص عقیدت سے اپنے نظریئے کی پیروکاری کی، اس کے لیئے انھوں نے اپنا فن، تن، من، دھن سب کچھ لگا دیا۔ کیفی نے ذاتی اغراض کو دوئم درجے پر رکھا اور اجتماعی وعوامی کاموں کو ہمیشہ اوّلیت دی۔

بمبئ میں رہتے ہوئے انھوں نے کمیونسٹ پارٹی کی احتجاجی تحریکوں، مزدوروں، جھگی جھونپڑی والوں، ٹریڈ یونینس کے لئے کام کیا تو زندگی کے آخری دور میں جب اپنے آبائی وطن ''مجواں'' گاؤں کو قیام گاہ بنایا تو گاؤں کے لئے، گاؤں والوں کی ترقی وآرام وآسائش کے لئے، نئی پیڑھی کے روشن مُستقبل کے لئے تمام تر ضروری ذرائع سے ''مجواں'' کو آراستہ کردیا۔ ظاہر ہے اس تبدیلی سے کیفی کا کوئی ذاتی فائدہ نہیں وابستہ تھا کیوں کہ ان کے بچے بمبئ میں مستقل طور پر قیام کرتے ہیں، آباد ہیں۔ یہ سب کام تو کیفی نے گاؤں اور عوام کے لئے کیا۔ کیفی کی شخصیت کی اسی انفرادیت کے مُتعلق شبانہ اعظمی لکھتی ہیں؛

> ''کبھی کبھی میں سوچتی ہوں کہ ابا میں کسی بھی کام یا مقصد کے لئے لوگوں کو منظّم کرنے کی کتنی صلاحیت تھی۔ میں نے اپنے بچپن میں انھیں مزدور کسان تحریکوں کی تنظیم کرتے دیکھا ہے، میں نے اُن کے ہاتھوں اپنے آبائی گاؤں ''مجواں'' کو جہاں پہلے صرف ٹوٹے ہوئے بےنور گھر، ویرانی، اُداسی، مُفلسی اور جہالت تھی، بیس برس کے عرصے میں ایک موڈل گاؤں بنتے دیکھا ہے۔ انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسیئشن (اپٹا) کو ہی لیجئے۔ اپٹا کے صدر کی حیثیت سے ابا نے مُلک کے طول وعرض میں شہر شہر گھوم کے اس تحریک میں ایک نئی توانائی پیدا کردی۔ اپٹا کی پچاسویں سالگرہ دھوم سے منائی گئی اور جس طرح سے اس موقع پر حکومت نے اپٹا کے اعزاز میں ایک ڈاک ٹکٹ جاری کیا اس میں ابا اور ان کے ساتھیوں کی کاوشوں کا بڑا ہاتھ تھا۔

ایک طرف تو تھی یہ لگن، یہ انہماک، یہ تگ ودو اور دوسری

طرف ابا کا کوئی اپنا ذاتی کام ہوتا تو ان کی عدم دلچسپی اور لاپرواہی
بھی قابلِ دید تھی۔''

(''کیفیات'' کے ''دیباچہ'' میں شبانہ اعظمی نے لکھا ہے۔)

کیفی کی یہ عوام دوستی اور بے غرض ہو کر اجتماعی کاموں کو انجام دینے کی عادت، لوگوں کی فلاح و بہبود سے جڑے معاملات میں دلچسپی جیسی تمام تر صفات کیفی کو عظیم شخصیت کا حامل قرار دیتی ہیں۔ واقعی کیفی کے مزاج میں ایک بڑپّن تھا جو ان کے کارناموں اور عادات واطوار میں صاف نظر آتا تھا۔ اُردو کے مشہور و معروف نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے لفظوں میں؛

''کیفی بھائی کی ایک اور بات جو مجھے کبھی نہ بھولے گی وہ
یہ ہے کہ میں نے انھیں کبھی کوئی چھوٹی بات کرتے یا کہتے نہیں
دیکھا۔''

شبانہ اعظمی اپنے ایک مضمون ''پیارے ابا'' میں کیفی اعظمی کے متعلق لکھتی ہیں؛

''میں نے کبھی اُن کو تالیوں کی گڑگڑاہٹ سے، مدّاحوں
کی واہ واہ سے متاثر ہوتے نہیں دیکھا اور ممّی کو اس بات پر تعجب ہوتا
تھا کہ گھر آکر وہ کبھی نہیں بتاتے تھے کہ مشاعرہ کیسا رہا۔ بہت پوچھنے
پر صرف اتنا ہی کہتے تھے کہ ٹھیک تھا۔''

(رسالہ ''نیا سفر'' کا کیفی اعظمی نمبر۔ ص۔ ۳۵)

غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کے ڈائریکٹر جناب شاہد ماہلی سے جنھوں نے کیفی اعظمی پر کافی کام کیا ہے، میں نے کیفی کے متعلق گفتگو کی جس میں شاہد صاحب نے کیفی کی شخصیت کے کچھ پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ پیش ہیں شاہد ماہلی کے الفاظ ؛

''پروفیسر احتشام حُسین، سبطِ حسن اور کیفی اعظمی ان لوگوں کا ذکر سُنتے ہوئے میں بڑا ہوا۔ ان تینوں ہی شخصیتوں کا ہمارے قرب وجوار میں بڑا چرچا رہتا۔ احتشام صاحب تو ہمارے قصبے یعنی ماہُل کے ہی تھے۔ جب کہ سبطِ حسن صاحب امباری اور کیفی صاحب مجواں کے رہنے والے تھے۔ ماہُل، امباری اور مجواں بمشکل دو میل کے فاصلے پر واقع ہیں۔ کیفی صاحب اپنے زمانے کے بہت مقبول شاعر تھے۔ اُن سے میری پہلی ملاقات ۱۹۷۰-۷۱ء میں دہلی کے کسی مشاعرے میں ہوئی تھی۔ کیفی صاحب کی بہن کی شادی ماہُل میں میرے رشتے کے چچا سے ہوئی تھی تو ایک طرح سے کیفی صاحب میرے رشتے دار بھی تھے۔ ۱۹۶۶ء کے آس پاس سے میں چھپنے لگا تھا اور کیفی صاحب مجھے جدیدیت کا تصوّر کرتے تھے اور ترقی پسندی کے خلاف مانتے تھے۔ رفتہ رفتہ کیفی صاحب سے ملاقاتیں ہوتی گئیں اور ہم ایک دوسرے کے کافی قریبی بن گئے۔ کیفی صاحب جب دہلی آتے تو اکثر اُن کا قیام کمیونسٹ پارٹی کے ہیڈ آفس ''اجئے بھون'' میں ہوتا جو میرے آفس ''ایوانِ غالب'' سے بہت قریب ہے۔ کبھی وہ خود آجاتے، کبھی مجھے بلا لیتے تھے۔ کیفی صاحب کو کتابوں کا بڑا شوق تھا۔ اس لئے اُن کے پاس جانے کا مطلب کتابوں کا تحفہ لے کر جانا تھا۔ اُن کے پاس اُردو کتابوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ محفوظ تھا جو اُنھوں نے مجواں میں منتقل کر دیا تھا۔

میں نے ''معیار'' کا ''فیض نمبر'' نکالا جو بہت مقبول ہوا۔

پھر کیفی صاحب کو خواہش ہوئی کہ میں ''کیفی نمبر'' نکالوں اور اُنھوں نے اپنے متعلق بہت سے مضامین فراہم کرائے۔ پھر معیار پبلی کیشن کی ہی جانب سے کلیاتِ کیفی ''سرمایہ'' کے نام سے میں نے مرتب کر شائع کیا۔ فلم ''ہیر رانجھا'' کی اُردو اِسکرپٹ جس کا مترجّم میں ہی ہوں ترقی اُردو کونسل نے شائع کی۔

کیفی صاحب کو گوشت بہت پسند تھا۔ ایک بار کا واقعہ ہے مہرولی میں کنھیں جین صاحب کے فارم ہاؤس پر پارٹی تھی جہاں گوشت وغیرہ کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ کیفی صاحب لان میں تخت پر گاؤ تکیئے کے سہارے لیٹے ہوئے تھے۔ شبانہ اعظمی اُن کے پاس گئیں اور کہا ''ابا آپ بھی کچھ کھالیں۔'' کیفی صاحب نے ہنستے ہوئے کہا ''میں کیا کھاؤں یہاں تو گھاس پھوس ہی ملے گا۔'' کیفی صاحب شراب بھی پیتے تھے، اُن کی کوششِ ہوتی کہ روز شام کو ایک پیگ ملے۔

کیفی صاحب کے اندر قوّتِ ارادی زبردست تھی، جو ٹھان لیتے کر ڈالتے تھے۔ بہت پریکٹیکل آدمی تھے۔ مشاعروں کے بڑے مقبول شاعر تھے۔ اُن میں مزاح کا فن غضب کا تھا۔ بڑے دوست نواز آدمی تھے۔ کیفی صاحب ترقی پسند ہونے کے ساتھ ساتھ عورت پسند بھی تھے۔ مینا کماری اور دیگر فلمی ہیروئنوں سے اُن کے بڑے ہی قریبی رشتے تھے۔ کیفی صاحب مذہبی فرسودگی کو ہمیشہ طنز کا موضوع بناتے تھے۔ اُن کے نزدیک اِنسانی اقدار اور انسانیت ہی سب سے بڑا مذہب تھی۔ دراصل کیفی صاحب بہت

اچھے اور بڑے شاعر ہو سکتے تھے مگر وہ دیگر مسائل مثلاً پارٹی ،
سیاست، سماجی تحریکوں ،فلم وغیرہ میں اُلجھنے سے مارے گئے۔
اُنھوں نے اپنی شاعری کی طرف ویسی توجہ نہ دی جیسی کہ دینی
چاہیے تھی ورنہ وہ اُردو کے ایک بہت بڑے شاعر بن سکتے تھے۔''

۱۹۴۲ءسے ۴۷ء میں الہ آباد میں سی۔ پی۔ آئی۔ کے ضلع سکریٹری رہے اور ۱۹۵۲ءسے ۶۶ء میں دہلی میں پارٹی کے اخبار ''نیوایج'' میں نامہ نگار کی حیثیت سے کام کر چکے کامریڈ ضیاالحق سے میں نے کیفی کے متعلق ایک طویل گفتگو کی جس میں انھوں نے کیفی کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ پیش ہیں اُنھیں کے الفاظ؛

''۱۹۶۶ءکے بعد جب میں نے مستقل طور پر الہ آباد میں رہائش اختیار کر لی تو غالباً اُسی زمانے میں کیفی صاحب سے میری پہلی ملاقات ہوئی۔ اُس وقت پارٹی میں اُن کی حیثیت بہت بلند تھی اور بحیثیت شاعر وہ ملک بھر میں مشہور ہو چکے تھے۔ کیفی صاحب کی فیملی تقسیم ملک کے بعد پاکستان چلی گئی تھی اور میری فیملی کے سب لوگ بھی ، میں اور کیفی صاحب دونوں ایک ہی پارٹی سے وابستہ تھے۔ البتہ کیفی صاحب کی حیثیت پارٹی میں مجھ سے بہت بلند تھی، یہ دو بڑی وجہیں ہیں جو ہماری نزدیکیوں کا باعث بنیں۔ ۷۰،۸۰،اور ۹۰ کی دہائیوں میں کیفی صاحب سے میری مختلف ملاقاتیں ہوئیں اور میرے اس الہ آباد کے گھر پر کئی بار اُن کا قیام بھی رہا۔ مختلف موضوعات پر اُن سے گفتگو ہوتی، میں نے یہ شِدّت سے محسوس کیا کہ کیفی صاحب کا رُجحان پارٹی اور خاص طور سے

مزدور، کسان تحریکوں کی طرف زیادہ تھا۔ کیفی صاحب کو محنت کش طبقے سے ایک خاص محبت تھی اور وہ ان کے حق و انصاف کی آواز کو بلند کرنے میں پیش پیش رہتے۔ میری جانکاری میں، مزدور کسانوں کے درمیان کیفی صاحب کی جو مقبولیت تھی ویسی کسی دیگر پارٹی کا رُکن یا شاعر کی نہیں تھی۔ کیفی صاحب سے گفتگو کے موضوعات زیادہ تر سیاسی و سماجی ہوتے تھے، تاثراتی یا شخصی باتوں سے وہ بچتے تھے۔ غریب، دبے کچلے و محروم لوگوں کے لیئے وہ فکرِ مند نظر آتے۔

کیفی صاحب کی شخصیت میں غضب کا توازن تھا حالانکہ وہ شراب بھی پیتے تھے اور یہیں میرے گھر پر کئی بار پی لیکن میں نے کبھی اُنھیں بہکتے ہوئے یا ناموزوں گفتگو کرتے نہیں دیکھا۔ کیفی صاحب کی شخصیت کے جس پہلو نے مجھے سب سے زیادہ مُتاثر کیا وہ تھا اُن کا قُربانی کا جذبہ۔ وہ اپنے ذاتی اغراض و مفاد کے چکّر میں کبھی نہ اُلجھتے، وہیں اگر کوئی اجتماعی و عوامی کارنامہ انجام دینا ہوتا تو اُن کی لگن و جستجو قابلِ دید ہوتی۔ مفلوج ہو جانے کے باوجود اُنھوں نے اپنی سرگرمیوں کو کم نہ کیا اور فالج کو اپنی کمزوری کا حصّہ نہیں بننے دیا۔ مشاعروں، مختلف تقریبات و تحریکوں میں وہ برابر شریک رہتے۔

کیفی صاحب کے متعلق ایک بات اور کہنا چاہوں گا جو اُنھیں اُردو کے روایتی شاعروں سے الگ کرتی ہے وہ ہے اُن کی عملی زندگی۔ کیفی صاحب نے اپنے گاؤں مجواں میں ترقی کے جو کام کیئے وہ ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔ ان معنوں میں اس کی

اہمیت اور بڑھ جاتی ہے کہ کیفی صاحب نے اپنی ڈھلتی عمر اور گرتی صحت کے باوجود مفلوج جسم کی تمام تر معذوریوں کے ساتھ اس کارہائے نمایاں کو انجام دیا اور اب جسے اُن کی وفات کے بعد اُن کی بیٹی شبانہ آگے بڑھا رہی ہیں۔

فلمی دُنیا کی رنگینیوں میں رہنے کے باوجود کیفی صاحب سادگی پسند بنے رہے۔ ڈھیلا ڈھالا چوڑے منھ کا پاجامہ، کرُتا اور موسم کے مطابق کرُتے کے اوپر کبھی شیروانی تو کبھی جاکٹ پہن لیتے۔ وہ ہر طرح کے تصنّع سے پاک تھے، مزاج میں ایک سنجیدگی اور شخصیت میں پرُ وقار وزن معلوم پڑتا تھا اور وہ جب بولتے تو لہجے سے ایک خاص قسم کا بڑپّن وانکسار جھلکتا تھا۔ کیفی صاحب اُصولوں کے پابند آدمی تھے، غلط اُن کی نظروں میں ہمیشہ غلط ہوتا اور وہ اُس کی مخالفت کرتے۔ انصاف پسندی اُنھیں بے حد عزیز تھی۔ دورانِ گفتگو یا عادات واطوار سے کبھی ایسا ظاہر نہیں ہوا جو کیفی صاحب کے اندر کسی کشمکش کی طرف اشارہ کرے۔ وہ ایک مُستقل مزاج آدمی تھے۔ قوّتِ ارادی اُن میں غضب کی تھی۔ غالباً انھیں اوصاف نے اُن کی شخصیت کو ایک مُستحکم بُنیاد عطا کی۔

کیفی صاحب کو باغبانی کا بہت شوق تھا۔ مختلف قسم کے پھولوں، پودوں کے متعلق اُن کی گہری معلومات سے مجھے کبھی کبھی حیرت ہوتی۔ کئی بار میرے اس گھر سے بھی وہ پھولوں کے پودے لے گئے۔ میرا لان اُنھیں پسند تھا اور جب بھی وہ یہاں قیام کرتے تو شام کو کچھ دیر کے لیئے لان میں ضرور بیٹھتے۔ غالباً ایک یا دو بار

اُنھوں نے میرے یہاں کچھ پودے بھی بھیجوائے تھے۔ پھولوں، پودوں کی حفاظت کیسے کی جاتی ہے اور کس مخصوص پھول کی نزاکت و اُس کے پودے کا کیا مزاج ہوتا ہے، جیسی باتیں کیفیؔ صاحب اکثر بتایا کرتے۔

ایک یا دو بار کیفیؔ صاحب نے اپنی شریکِ حیات شوکت کے ساتھ بھی میرے یہاں قیام کیا۔ میں نے یہ محسوس کیا کہ اُن دونوں میں آپسی سمجھداری بہت زیادہ تھی۔ شوکت، کیفیؔ صاحب کا بہت خیال رکھتیں اور کیفیؔ صاحب کو شوکت کی موجودگی سے ایک خاص قسم کا فرحت بخش اطمینان ہوتا تھا۔

کیفیؔ صاحب کی شخصیت کے متعلق مجموعی طور پر میں یہی کہنا چاہوں گا کہ وہ علم کے ساتھ ساتھ عمل کے بھی آدمی تھے۔ شعرو ادب کی دُنیا میں اور شعر و ادب ہی کیوں فلموں کی دُنیا میں بھی اُن کا اپنا ایک مقام تو تھا ہی، تحریکوں اور آندولنوں عوامی حق و انصاف کی جدّ و جہد میں بھی وہ ایک خاص مقام رکھتے تھے۔ کیفیؔ صاحب کے اندر خلوص اور محنت کش طبقے کے لئے خواہ وہ کسی بھی قوم کا ہو، ایک عقیدت مندی تھی۔ کیفیؔ صاحب انسان دوست و انسانیت کے پیروکار تھے۔ اُن کے اندر کسی بھی طرح کی کوئی طبقاتی یا مذہبی طرفداری میں نے کبھی نہ دیکھی۔''

موجودہ دور کے مُمتاز شاعر اسلم الہ آبادی سے میں نے کیفیؔ کے حوالے سے ایک طویل گفتگو کی جس میں اُنھوں نے کیفیؔ کی شاعرانہ زندگی، مشاعروں و محفلوں سے وابستگی کے متعلق مزید روشنی ڈالی۔ اسلم الہ آبادی کے الفاظ مُلاحظہ ہوں؛

"۱۹۷۵ء میں اعظم گڑھ کے ایک مشاعرے میں کیفی صاحب سے پہلی بار ملنے کا موقع حاصل ہوا۔ وہ میری شاعری کا ابتدائی دور تھا۔ جونیئر شعرأ کے تئیں کیفی صاحب کا رویّہ نہایت مُخلصانہ اور کوآپریٹیو تھا۔ اسی مشاعرے میں انھوں نے میرے ایک شعر پر خوب خوب داد دی۔ شعر ملاحظہ ہو؛

مرے عالمِ فقیری پہ نثار سوا میری
مرا بوریا ہے بہتر ترے ریشمی کفن سے

مُشاعروں کی دنیا میں کیفی کا بڑا نام تھا۔ اُس دور کے مشاعروں کے شاعروں میں نازش پرتا پگڑھی، عالم فتح پوری، وامق جونپوری، مسعود اختر جمال، راہی معصوم رضا، کامل شفیقی، علی سردار جعفری وغیرہ تھے۔ ان میں سردار جعفری، راہی معصوم رضا، کیفی اعظمی اور وامق جونپوری کا الگ مقام تھا۔ کیفی صاحب کی شرکت مُشاعروں میں زیادہ ہوا کرتی تھی۔ وہ کچھ زیادہ ہی ہر دل عزیز تھے۔ کیفی صاحب کو میں نے کبھی ترنّم میں اشعار پڑھتے نہیں دیکھا وہ ہمیشہ تحت میں اپنا کلام پیش کرتے تھے۔ بڑا سنبھلا ہوا لہجہ ہوتا تھا اُن کا۔ انتقال سے کم از کم دس برس پہلے کے دور میں مشاعروں میں اُن کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ لوگ ان کے ڈائس پر آتے ہی فرمائش کرنے لگتے اور وہ لوگوں کے جذبات کا احترام کرتے ہوئے نظمیں سُنایا کرتے تھے۔ ویسے مشاعروں کا یہ چلن عام ہے کہ شعرأ سامعین کی فرمائش پوری کیا کرتے ہیں۔

فلموں میں بھی کیفی صاحب کا معیار بلند رہا اور کبھی خراب

شاعری نہ کی۔ ادب کو فلموں میں بھی داخل کیئے رہے۔ وطن پرستی کیفی صاحب کے خون میں شاملِ تھی، اُن کی نظم؛

''کر چلے ہم فِدا جان وتن ساتھیو''

جس کی بہترین مثال ہے۔

۱۹۹۲ء میں میرے شعری مجموعہ ''سلگتی ریت'' کی اِجراٗ کے موقعے پر انجمن تہذیبِ نو کے زیرِ اہتمام الہ آباد میں مشاعرہ عمل میں آیا۔ مجموعہ ''سلگتی ریت'' کی رونمائی علی سرؔدار جعفری نے کی۔ اُس میں شہر یاؔر اور کیفی صاحب بھی شریک ہوئے۔ مجھ کو شہر کے ایم۔ ایل۔ اے۔ عتیق احمد نے ایک اسکوٹر تحفے میں دی۔ کیفی صاحب نے فرمایا یہ ایک بڑا کام ہے۔ اگر اسی طرح سرمایہ دار طبقہ شعراٗ اور اُدباٗ کی حوصلہ افزائی کرتا رہے تو اس سے بہتر کیا بات ہو سکتی ہے۔ کیفی صاحب نے عتیق احمد کا شکریہ ادا کیا کہ عتیق صاحب آپ نے ایک شاعر کو نواز کر اپنی ادب دوستی کا ثبوت پیش کیا ہے۔

۱۹۸۶ء کا واقعہ ہے۔ میں بنارس کے ایک مشاعرے میں مائک پر غزل پڑھ رہا تھا اور کیفی صاحب محفل میں داخل ہوئے۔ کچھ دیر کو ماحول درہم برہم ہوگیا۔ ہر طرف سے آوازیں آنے لگیں کیفی صاحب آگئے، کیفی صاحب آگئے اور مجھ کو رُکنا پڑا۔ ڈائس پر آکر کیفی صاحب نے کہا، میاں اسلم مطلع سے غزل شروع کرو اور میں شرمندہ ہوں کہ میری وجہ سے تم ڈسٹرب ہوئے۔ کیفی صاحب جتنے بڑے شاعر تھے اُس سے کہیں زیادہ بڑے انسان تھے۔''

کیفی اعظمی انسان دوستی کا اعلیٰ جذبہ رکھتے تھے۔ دُنیا بھر کے انسانوں کے

لیے ان کے دل میں ہمدردی تھی۔ کیفی کی انسان دوستی ملک و مذہب، اونچ نیچ، کالے گورے کی قیود سے آزاد تھی۔ وہ روس کی حمایت میں نظمیں لکھتے تو فلسطین کے عوام کا درد بھی محسوس کرتے تھے۔ ''تلنگانہ موومنٹ'' پر بھی کیفی چُپ نہ رہے اور ایک طویل نظم کہی۔ بیماری کی حالت میں بھی جب وہ لکھنؤ کے ایک اسپتال میں بستر پر پڑے ہوئے تھے تو اُن دنوں لکھنؤ میں شیعہ سنّی فساد بھڑک اُٹھا جس پر ایک عمدہ اور ذہن کو جھنجھوڑنے والی نظم کہی۔

ممتاز شاعر اسلم الہ آبادی اپنے ایک مضمون ''عہدِ حاضر کے مشاعرے اور کیفی اعظمی'' میں ایک واقعے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

> ''ایک بار الہ آباد میں بزمِ جمال کے مشاعرے میں جمیل خیر آبادی نے ایک ایسا شعر پڑھ دیا جس کا مفہوم تھا کہ اگر اسی طرح مسلمانوں پر ظلم ہوتا رہا تو سارے ہندوستان میں زلزلہ آجائے گا جس طرح لاتور میں ابھی آیا تھا۔ اس مشاعرے میں کیفی صاحب موجود تھے، انھیں بہت بُرا لگا اور اسٹیج پر ہی لعنت ملامت کرنے لگے۔ اس سے محسوس ہوا کہ کیفی صاحب کے سینے میں انسانی برادری کے لیے کتنی ہمدردی تھی۔ وہ انسانوں میں فرق نہیں سمجھتے تھے۔''

(رسالہ ''نیا سفر'' کا کیفی نمبر۔ ص۔۵۲)

کیفی اعظمی کے اندر فرقہ واریت کے خلاف کام کرنے کا ایک جنون سا تھا۔ وہ ہر جگہ ہر مشاعرے میں فرقہ پرستی کے خلاف اپنی بات کہتے۔ بابری مسجد رام مندر حادثے پر کیفی نے ایک بلند پایہ نظم ''دوسرا بن باس'' کہی، اسی حادثے کے احتجاج کے طور پر اپنی معذوریوں کے باوجود کیفی نے بنارس سے مگہر کی پیدل یاترا بھی طے کی۔ شبانہ اعظمی اپنے ایک مضمون ''میرے ابا'' میں لکھتی ہیں؛

عقابی کتب خانہ
ریختہ سپیشل
معمولی معاوضہ پر
ریختہ کی نایاب
کتب

''فرقہ وارانہ یک جہتی کے سلسلے میں جب میں دہلی سے
میرٹھ تک پدیاترا میں شامل ہونے کی تیاری کر رہی تھی تو میں بے حد
گھبرائی ہوئی تھی۔ مجھے وارننگ دے دی گئی تھی کہ حالات پُرتشدد ہو
سکتے ہیں اور کسی فلم ایکٹریس کے لیئے ان حالات میں میرٹھ جیسے کسی
بھی شہر میں اس طرح جانا خطرے سے خالی نہیں۔ کچھ بھی ہو سکتا
ہے۔
جب میں سب کو خدا حافظ کہہ رہی تھی تو ابّا نے میری
آنکھوں میں بڑی حیرت سے دیکھتے ہوئے کہا؛
''میری بہادر بیٹی ڈر رہی ہے؟ جاؤ تمہیں کچھ نہیں ہوگا۔''
مجھے ایسا لگا کہ جیسے اُن کی آنکھوں سے ایک طاقت تیرتی
ہوئی مجھ تک آئی ہے اور میری پوری ذات میں پھیل گئی ہے۔''

(رسالہ ''نیا دور'' کیفی اعظمی نمبر، ص۔۱۱۴۔)

گودھرا گجرات حادثے کے دوران کیفیؔ شدید بیمار تھے اور بستر ہی اُن کا سب کچھ بن گیا تھا لیکن ایسے میں بھی فساد کو لے کر اُن کی بےچینی برابر بنی رہتی تھی۔ مسلسل حالات کے پُرتشدد ہونے کی آتی ہوئی خبریں اُنھیں پریشان کر دیتی تھیں۔ کیفیؔ انسانیت کے پروردہ تھے، انسانیت ہی اُن کے نزدیک سب سے بڑا مذہب تھی، انسانوں کی خیر و عافیت کے کام کو ہی وہ بڑا کام سمجھتے تھے۔

کیفیؔ کے اندر قوتِ برداشت بلا کی تھی۔ شوکت کیفی نے اپنی کتاب ''یاد کی رہ گزر'' میں جا بجا اس بات کا ذکر کیا ہے کہ کیفیؔ نے اپنی تمام تر تکلیف دِہ صورتوں، بیماریوں، معذوریوں اور مایوسیوں کے باوجود کبھی بھی کوئی شکایتی یا کوفت بھرا جملہ استعمال نہیں کیا۔ کیفیؔ کا طنز و مزاح کا سینس غضب کا تھا۔ شوکت کیفی ایک جگہ لکھتی

ہیں؛

''ایک بار مجواں میں کئی لوگ بیٹھے تھے۔ کسی نے بتایا کہ
پیشاور اور کراچی میں ایسے کئی واقعات ہوئے ہیں کہ طالبان نے
وہاں شادیاں کیں اور کچھ دن بعد اپنی بیویوں کو چھوڑ کر بھاگ
گئے۔ اسی طرح اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ حالانکہ اُن دنوں
کیفی کی طبیعت کافی خراب تھی مگر اُس رات ہم لوگ دیر تک جاگے۔
اگلے دن کیفی پر ایسا دورہ پڑا کہ میں گھبرا گئی اور میں نے چلاّ کر کیفی
کے بھانجے کو آواز دی، ''اختر اختر، کیفی مجھے چھوڑ کر جا رہے ہیں۔''
ڈاکٹر جب کیفی کو دیکھ چکے اور کیفی تھوڑے سے بہتر ہوئے تو آہستگی
سے مجھ سے کہا ''میں طالبان تھوڑے ہی ہوں کہ تمھیں چھوڑ کر
بھاگ جاؤں۔'' مجھے حیرت ہوئی کہ اتنی سخت بیماری میں بھی اُن کا
سینس آف ہیومر اپنی جگہ ہے۔''

(''یاد کی رہ گزر'' شوکت کیفی۔ ص۔۲۰۱)

اسی طرح کے ایک اور واقعے کا ذکر کرتے ہوئے شوکت کیفی لکھتی ہیں؛

''رات کے نو بجے تھے۔ میں، کیفی اور دو چار دوست
وشوامتر عادل، ذکیہ، ارشاد (میرا بھانجا) سب بیٹھے گپیں ہانک
رہے تھے کہ اتنے میں ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ یونس پرویز کا فون تھا۔
یونس نے کیفی سے کہا کہ اُن کے دوست جو منسٹر بھی ہیں، کیفی سے ملنا
چاہتے ہیں۔ میوزک ڈائرکٹر روشن کے گھر پر پارٹی ہے وہاں
آجائیں۔ کیفی جانے کے لیئے اُٹھے تو اُنھیں جیسے چکّر سا آگیا۔
میں نے گھبرا کے پوچھا: ''کیوں خیریت؟'' ہنس کے کہنے لگے؛

''بیوی کو دیکھ کر ایسے ہی چکّر آ جاتا ہے۔'' سب ہنس پڑے میں چُپ
ہوگئی۔ کیفی روشن کی پارٹی میں چلے گیئے۔''

(''یاد کی رہ گزر''۔ شوکت کیفی۔ ص۔ ۱۷۳)

عام لوگوں سے کیفیؔ اعظمی کا سلوک نہایت مخلصانہ ہوتا تھا۔ ادب، شعر و شاعری سے واسطہ نہ رکھنے والے لوگ بھی کیفیؔ کو پسند کرتے اور اُن سے ملنے کا اشتیاق رکھتے۔ کیفیؔ کا رویّہ اپنے بچوں سے دوستانہ ہوتا تھا۔ وہ کبھی بھی اُن پر اپنی مرضی نہیں تھوپتے۔ صرف اپنی رائے دے دیتے وہ بھی بن مانگے نہیں۔ اسی طرح انھوں نے اپنی شریکِ حیات شوکت کو ہمیشہ آگے بڑھنے اور پوری آزادی کے ساتھ اپنا کیریئر سنوارنے کی چھوٹ دی، ساتھ ہی اپنے طور پر جتنی مدد کر سکتے تھے کی۔ شوکت کیفی نے اپنی کتاب ''یاد کی رہگزر'' میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ کیفیؔ کو شوکت کی کامیابیاں اور کیریئر کی بلندیاں ایک مسرت آمیز تسکین بخشتی تھیں۔ گویا کیفیؔ مساواتی نظام کو اپنے گھر میں بھی پوری طور سے عملی جامہ پہنائے ہوئے تھے۔ کیفیؔ کو اپنے گاؤں مجواں سے بہت پیار تھا لیکن اُنھوں نے شوکت کو کبھی بھی گاؤں میں رہنے کو مجبور نہیں کیا۔ جب شوکت کی مرضی ہوئی کیفیؔ کے ساتھ گاؤں میں رہیں۔ جب دل نہ چاہا تو نہ رہیں۔ کیفیؔ ایک زندہ دل انسان تھے اور انسانی قدروں کے قدردان۔

کیفیؔ اعظمی زندگی کی آگ میں تپ کر کندن کی مانند ہو گئے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انتہائی معذوری کے حالات میں بھی وہ اپنے کام میں لگے رہے۔ انھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور ایک ایسا آدمی جو زندگی کی سنگلاخ حقیقتوں سے روبرو ہوتا رہتا ہے۔ اُس کے اندر ایک استحکام آ جاتا ہے یہ استحکام ہمت اور دلیری کا ہوتا ہے، یعنی کہ نہ تو خوشی اُسے سرمست کر دیتی ہے اور نہ ہی غم اُسے ہیجان کر پاتا ہے

۔کیفی ایسے ہی تھے۔ حالات اپنے اثر سے اُن کو زیادہ متاثر نہیں کر پاتے تھے۔ اُن کا نصب العین جو تھا اُس کی تکمیل میں وہ ہمیشہ رواں دواں رہتے۔

کیفی اعظمی ۱۹۴۳ء میں جب بمبئی پہنچے تو اُس وقت ان کی عمر ۲۵ سال تھی۔ ان کی آنکھوں میں ایک نئے سماج، ایک نئے آزاد ہندوستان کی تعمیر کا خواب روشن تھا۔ اپنے اسی خواب کو حقیقت میں بدلنے کا عزم اور حوصلہ لئے وہ بمبئی پہنچے تھے۔ بقول علی سردار جعفری ..... ''وہاں انھوں نے ایک شاعرِ اخبار نویس کی حیثیت سے چالیس روپئے ماہوار کی تنخواہ پر کام کیا۔''

کیفی ایک شاندار زندگی کا خواب لے کر بمبئی نہیں گئے تھے۔ اُن کا جو خواب تھا اُس کا تعلق ان کی ذاتی زندگی سے نہیں تھا۔ وہ تو سماج کو بدلنے اور ایک نئے ہندوستان کی تعمیر کا خواب لے کر بمبئی گئے تھے۔ اپنے خواب کو حقیقی شکل دینے کی غرض سے اُنھوں نے جو راستہ اختیار کیا، جو طریقۂ کار اپنایا وہ ظاہر ہے ایک مخصوص نظریئے پر مبنی تھا۔ چنانچہ اُنھوں نے وہاں ایک طویل عرصہ مسلسل اور اَنتھک جدّ وجہد میں گزارا۔ اس میں وہ حالات بھی رہے جن کے متعلق شوکت کیفی نے لکھا ہے کہ ''کبھی کھانا اور کبھی نہیں۔'' پھر ضرورتوں نے اُنھیں فلم سے وابستہ کر دیا اور وہ فلموں کے لئے گیت لکھنے لگے۔ یہاں بتدریج انھیں کامیابی ملتی گئی۔ پھر اُنھیں شہرت اور مقبولیت کے ساتھ ساتھ اور بھی بہت کچھ حاصل ہوتا گیا۔ لیکن ایک نئے سماج، ایک نئے خوشحال ہندوستان کی تعمیر کے لیے کیفی کی جدّ وجہد ختم نہیں ہوئی۔ یہ جدّ وجہد بہر حال جاری رہی جس کا اظہار اُن کی شاعری کے ذریعہ بھی ہوتا رہا۔ نیز اپٹا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے لیے ان کی سرگرمیوں سے بھی۔ اس کے علاوہ جس سیاسی جماعت سے اُن کا تعلق تھا، اُس کے تحت بھی وہ فعال رہے۔ مقصد تھا ایک ایسے سماج، ایک ایسے ہندوستان کی تشکیل وتعمیر جو مساوات پر مبنی ہو، ''جہاں نہ کوئی

بھی تفریق ہو کسی کے لیے'' جو ہر طرح کے استحصال، فرقہ پرستی، عصبیت، تعصب اور تنگ نظری سے پاک ہو۔ انگریزی کا ایک قول ہے "First impression is the last impression" کیفیؔ کے ذہن اور فکر پر بھی اشتراکیت کا ہی " First impression " پڑا اور آخر تک وہ قائم رہا۔ پہلی ہی نظر میں اُنھیں اس نظریئے سے عقیدت ہوگئی اور تا دمِ آخر اُنھوں نے اس کی پیروکاری کی۔

کیفیؔ اعظمی ایمانداری اور سادگی کے پروردہ تھے۔ یہی وجہ تھی کہ بمبئی میں ایک طویل عرصہ گزارنے کے باوجود عمر کے آخری پڑاؤ پر انھوں نے اپنے گاؤں ''مجواں'' کو قیام گاہ بنالیا۔ یہ واقعہ ۱۹۸۳ء کا ہے۔ دراصل ۱۹۸۳ء کا بمبئی شہر بھی ویسا نہ رہ گیا تھا جیسا ۱۹۴۳ء میں تھا۔ بمبئی بے حد تیز رفتار، مشینی اور تجارتی شہر بن چکا تھا۔ وہاں کی زندگی کے ہر شعبے میں تجارتی نقطۂ نظر پوری طرح حاوی ہو چکا تھا۔ زندگی پوری طرح صنعتی اور نمائشی ہوگئی تھی۔ ہر طرف بس گلیمر ہی گلیمر تھا۔ اس طرح کے معاشرے سے کیفیؔ کب تک نہ اکتاتے، چنانچہ اُنھوں نے گاؤں کا رُخ کیا۔ اس سلسلے میں شبانہ اعظمی اپنے مضمون ''میرے ابا'' میں لکھتی ہیں؛

> ''ابا ان دِنوں بمبئی میں نہیں رہتے۔ بمبئی میں وہ خود کو اکیلا
> محسوس کرتے ہیں۔ اگر اُنھیں دس دن بھی بمبئی میں رہنا پڑ جائے تو
> اُکھڑے اُکھڑے سے لگنے لگتے۔''

(رسالہ ''نیا دور'' کیفیؔ اعظمی نمبر، ص۔۱۱۳۔)

اس طرح اگر کیفیؔ اعظمی کو ایک عظیم انسان کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ واقعی کیفیؔ کی شخصیت عظمت کی حامل تھی۔ کیفیؔ کے سینے میں ایک حساس اور دردمند دل تھا، انسانیت کے درد کو وہ خوب سمجھتے تھے۔ عام انسانوں، غریبوں، محتاجوں، کسانوں اور مزدوروں کی زندگی اور اُس کے مسائل، ملک و سماج میں پھیلی ہوئی دیگر قسم کی ابتری

مثلاً فرقہ واریت ، ذات پانت، اونچ نیچ، بھید بھاؤ، سماجی ظلم اور بے انصافی ، نابرابری و عدم مساوات، مذہبی تنگ نظری اور فرقہ وارانہ فسادات وغیرہ سے کیفی بہت رنجیدہ رہتے تھے۔ انھوں نے غریبوں، مفلسوں اور عام انسانوں کی زندگی کو بہتر بنانے اور اُن کے حقوق کی بازیابی کے لیے ہمیشہ اپنی آواز بلند کی۔ سب سے بڑھ کر وہ فرقہ وارانہ عصبیت کے خلاف برسرِ پیکار رہے۔ اور سدا اپنی شاعری کے ذریعہ لوگوں کو محنت و مشقت، میل ملاپ، بھائی چارگی، اتحاد و اتفاق اور امن و آشتی کا پیغام دیتے رہے۔

انسانی فلاح و بہبود اور سماجی مسائل کیفی کے علم و عمل کا موضوع بنے رہے۔ وہ ایک کمیٹڈ فنکار تھے اور انھوں نے اپنے کمیٹمنٹ کے لیے اپنی پوری زندگی وقف کردی۔

''کیفی اعظمی اُن ممتاز ترقی پسند شعرأ میں سے تھے جنھوں نے ممبئ کو اپنا گھر بنایا اور فلموں کے ذریعہ بھی شہرت حاصل کی۔ انھوں نے اپنی زندگی ہندوستانی محنت کشوں اور غریبوں کے واسطے جدّ و جہد کے لیے وقف کردی تھی۔''

پروفیسر گوپی چند نارنگ (رسالہ ''نیا دور'' کیفی اعظمی نمبر، ص۔۱۳۰)

''اس عہد کے شاعروں کی طرح کیفی بھی اپنے خوابوں کا عکسِ جمیل اپنے خیالات کو زبان کا لباس پہنا کر ہندوستان کو دِکھاتے رہے۔ تاریخ کے ہر موڑ پر اُنھوں نے خود کو عوام کے جذبات سے ہم آہنگ کرنا چاہا یا یوں کہیئے کہ عوام کو اپنے احساسات تُحفے کے طور پر دیئے۔ اُنھوں نے اپنے نظریات کے اظہار کے لیئے شاعری اور تھیٹر کو وسیلہ بنایا تھا اور آخری سانس تک اُن کی صدا

غفلت شکن بن کر کانوں میں گونجتی رہی۔"

پروفیسر سیّد مجاور حسین رضوی (رسالہ "نیا دور" کیفی اعظمی نمبر۔ص۔۱۶)

"اس عہد کے شاعروں میں سب سے زیادہ مانوس اور دِلربا شخصیتیں جاں نثؔار اختر، مجاؔز، مخدوؔم اور کیفؔی کی تھیں۔ان میں کسی طرح کا تصنع نہیں تھا۔ اپنے ہم چشموں میں ہوں، مُشاعرے کی محفل میں یا طالب علموں کے ہجوم میں، ان کا رویّہ بہت دوستانہ ہوتا تھا۔شہرت اور مقبولیت نے بعضوں کے گرِد تصنع کا اور افسانویت کا ایک دائرہ سا کھینچ دیا تھا لیکن یہ اصحاب ایسے پوز اور ہر سحر سے آزاد تھے۔عام طور پر یہ کہا جاتا تھا کہ ان کی ترقی پسندی کا خمیر ان کی اپنی مٹّی سے اُٹھا ہے اور جس تصوّر میں یہ یقین رکھتے ہیں، اپنی زندگی میں اسے برتتے بھی ہیں۔کیفؔی صاحب کی طبیعت میں رکھ رکھاؤ تو تھا لیکن ایک خلقی سادگی بھی تھی۔ لہجے میں تھوڑا سا "پوربیا پن" ایک قصباتی وضع اور ایسی کیفیت گویا کہ جیسے کچھ ہیں، ظاہر ہیں۔ یہی انداز اُن کی شاعری کا تھا، اُنھیں سطح کے اوپر تیرتی ہوئی حقیقتوں، انسانی صورتِ حال کی ٹھوس اور ارضی بُنیادوں، جیتی جاگتی سچائیوں کے بیان سے غرض تھی۔"

پروفیسر شمیم حنفی (رسالہ "نیا دور" کیفی اعظمی نمبر۔ص۔۸)

اس طرح شخصیت کے مختلف اوزان کی بِنا پر اگر ہم کیفؔی اعظمی کی شخصیت پر غور کریں تو اِس میں شک نہیں کہ اُن کی شخصیت ایک ایکسٹروورٹ اِنسان کی تھی۔ایک ایکسٹروورٹ انسان ہی اچھا سیاست داں ہوسکتا ہے کیوں کہ ایک اِنٹروورٹ کے برعکس وہ دوسروں کے بارے میں زیادہ سوچتا ہے۔وہ اپنے آس پاس کی واردات

سے زیادہ مُتاثر ہوتا ہے اور معاشرے سے زیادہ سے زیادہ ہم آہنگ ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ جس کام اور جس چیز کے بارے میں وہ سوچتا ہے اُسے عمل میں بھی لانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک سیاست داں انسان میں ان تمام خصوصیات کا ہونا لازمی ہے۔ ایک اچھے لیڈر میں جو خصوصیات ہونی چاہئیں وہ سب کیفی اعظمی میں موجود تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی سیاسی اور معاشرتی جدّ وجہد میں کامیاب رہے اور اِس سلسلے میں اُنھیں لوگوں کی ستائش بھی حاصل ہوئی۔ چاہے کمیونسٹ پارٹی کی سرگرمیاں رہی ہوں، ''اپٹا'' کے پروگرام ہوں یا پھر ترقی پسند تحریک کی جانب سے تمام احتجاج و اختلاف کے محرکات رہے ہوں، کیفی سب میں پیش پیش رہے۔ اس کے علاوہ کیفی کی ذاتی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر غور کرنے سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ ایکسٹروورٹ شخصیت کے مالکِ تھے۔ کیوں کہ کیفی کے یہاں معاشرے سے ہم آہنگی ، جذبات پر قدرت ،صبر و استقلال ، برداشت کا مادّہ ،پریشانیوں اور مصیبتوں کا بہادری سے مقابلہ اور کبھی بھی ہار نہ ماننا جیسے اوصاف شخصیت کا خاصہ تھے جو ایک ایکسٹروورٹ انسان میں ہی موجود ہوتے ہیں۔ اگر کیفی اِنٹروورٹ ہوتے تو وہ خارجی دُنیا سے اِنحراف کرتے اور اپنی اندرونی دُنیا کو خارجی دُنیا پر ترجیح دیتے۔ اس طرح وہ معاشرے اور سیاست سے دور رہنا پسند کرتے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ کیفی کی زندگی میں اجتماعیت غالب ہے اور انفرادی عناصر کی موجودگی بہت کم ہے۔

کیفی کو خالص ایکسٹروورٹ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ اُن کی شخصیت ایکسٹروورٹ اور اِنٹروورٹ دونوں خصوصیات کی حامل تھی۔ کیوں کہ میں نے اُن کے حالاتِ زندگی کا جس حد تک مطالعہ کیا ہے اُس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اپنی اندرونی اور باہری دونوں ہی دُنیا کو اہمیت دی۔ کسی طرف سے بے نیازی

نہیں برتی۔ چاہے اُن کی اپنی خاندانی اور گھریلو زندگی ہو یا سیاسی و معاشرتی زندگی۔ زندگی کے ہر پہلو کو کیفی نے موزوں اہمیت دی۔ اگر دوسری طرف غور کیا جائے تو اُن کی اپنی ذاتی زندگی کے آرام اور تکلیف کی فکر کا جہاں تک سوال ہے تو یہ حقیقت ہے کہ ذاتی طور پر اُن کو اپنی فکر کبھی نہیں رہی۔ اُنھوں نے ہمیشہ دوسروں کی فکر زیادہ کی، تو اس بنیاد پر کیفی کو ایکسٹروورٹ کہنا چاہیئے۔ اپنے گھر خاندان، گاؤں اور بیوی بچّوں کے تئیں اُن کی اِحساسِ ذمہ داری، بے پناہ محبت اور لگاؤ، مجواں میں مُستقل سکونت کی غرض سے گھر بنوانا وغیرہ وغیرہ اُن کی شخصیت کے اِنٹروورٹ پہلو کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ کیفی اعظمی کی زندگی، شخصیت، محرکات وعواملِ، نظریاتی وابستگی، فن کارانہ انداز کے مطالعے سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ مجموعی طور پر وہ ایک ایکسٹروورٹ انسان تھے۔

&&&

باب دوم (۲)

کیفی اعظمی کی شاعری میں ترقی پسند عناصر

کیفی اعظمی کی شاعری میں ترقی پسند عناصر

کیفی اعظمی کا جملہ شعری سرمایہ ۲۰۰۳ء میں ''کیفیات (کلیاتِ کیفی اعظمی)'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ترتیب کے لحاظ سے ''کیفیات'' پانچ حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں کیفی کا پہلا مجموعۂ کلام ''جھنکار'' (۱۹۴۴ء)، دوسرے حصے میں دوسرا مجموعۂ کلام ''آخرِ شب'' (۱۹۴۷ء)، تیسرے حصے میں تیسرا مجموعۂ کلام ''آوارہ سجدے'' (۱۹۷۴ء)، چوتھے حصے میں کیفی کی شعری تخلیق (نظم) ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ دوسرا اجلاس'' (۱۹۸۳ء) اور پانچویں حصے میں ''متفرقات'' کو پیش کیا گیا ہے۔ اِسی ترتیب کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے ''کیفی اعظمی کی شاعری میں ترقی پسند عناصر'' کا جائزہ یہاں پر لیا جا رہا ہے۔

(۱) ''جھنکار''

کیفی اعظمی کے اِس پہلے مجموعے میں ایک قطعہ اور پچپن نظمیں شامل ہیں۔ ان پچپن نظموں میں مطالعے کا موضوع اُنھیں نظموں کو بنایا گیا ہے جو ترقی پسندی کی مختلف جہتوں کی ترجمان ہیں اور کیفی اعظمی کے شعری سفر میں ترقی پسند نقطۂ نظر کی

اہمیت بیان کرتی ہیں۔ مجموعے کی باقی نظمیں جو فطرت نگاری، رومانی یا پھر شخصی موضوعات پر مشتمل ہیں، زیرِ بحث نہیں ہیں۔ قطعہ کا تعلق شخصی موضوع سے ہے۔

ترقی پسند نقطۂ نظر سے مجموعے کی پہلی نظم ''ماحول'' سے مطالعہ شروع کرتے ہیں۔ نظم ''ماحول'' میں آزادی کا رنگ بول رہا ہے۔ غلامی کے اثر سے جو افسردگی چھائی ہوئی ہے اُس کا احساس نظم کا بنیادی عنصر ہے۔ مثلاً یہ شعر؛

فضا کا سوگ اُترا آرہا ہے ظرفِ ہستی میں

نگاہِ شوق، روحِ آرزو کجلائی جاتی ہے

ترقی پسندوں نے ملک کی آزادی کے لیئے جدّ و جہد کو اپنے محرکات و عواملِ میں اوّلیت کے ساتھ رکھا۔ کیفی کی نظم ''ماحول'' غلامی کی زنجیروں کی جکڑن اور اُس سے پیدا ہونے والی بے بسی کا اِحساس سمیٹے ہوئے ہے۔ نظم کا آخری شعر ملاحظہ ہو :

مرے مُطرب نہ دے لِللہ مجکو دعوتِ نغمہ

کہیں سازِ غلامی پر غزل بھی گائی جاتی ہے

نظم میں احتجاج کا بھی لمس ہے جو ترقی پسندوں کا محبوب موضوع رہا۔ اس شعر کا تیور دیکھیں؛

یہ رنگِ مے نہیں ساقی جھلک ہے خوں شدہ دِل کی

جو اِک دُھندلی سی سُرخی انکھڑیوں میں پائی جاتی ہے

گویا شاعر اپنے اندر کے کرب کو ظاہر کرنا چاہتا ہے، اس اظہار میں ایک پوشیدہ چیلنج ہے اور ساتھ ہی غم و غصہ بھی ہے۔

نظم بلند آہنگ ہونے کے باوجود ضبط برقرار رکھے ہوئے ہے۔ عموماً بلند آہنگ نظموں میں شعریت مجروح ہو جایا کرتی ہے اور اُن سے نعرے بازی کا تاثر پیدا ہونے لگتا ہے لیکن اس نظم میں شاعری کا دردمندانہ انداز قائم ہے۔

''بیوہ کی خودکشی'' سماجی موضوع سے متعلق نظم ہے اور اس میں ترقی پسند عناصر نمایاں طور پر موجود ہیں۔ کیفی نے ایک بیوہ عورت جو بہت ہی مختصر شادی شدہ زندگی گزار کر بیوہ ہو جاتی ہے؛

دو پہر کی چھاؤں دورِ شادمانی ہو گیا
پیاس بھی بجھنے نہ پائی ختم پانی ہو گیا

کی بیوگی کے درد کا بڑا ہی فطری منظر پیش کیا ہے؛

تھرتھرا کر گرتی ہے جب سُونے بستر پر نظر
لے کے اِک کروٹ پٹک دیتی ہے وہ تکیہ پہ سر
جب کھنک اُٹھتی ہیں سوتی لڑکیوں کی چوڑیاں
آہ بن کر اُٹھنے لگتا ہے کلیجہ سے دُھواں

تھکی ہوئی، پرانی بیجا روایات و رسومات کو بھی ترقی پسندوں نے اپنے احتجاج کے موضوعات میں ترجیح دی، جس کی بہترین نمائندگی نظم کے اِس آخری شعر میں نظر آتی ہے؛

اور کر اِک آہ سُلگے ہند کی رسموں کا دام
اے جوانا مرگ بیوہ تجھ پہ کیفی کا سلام

پوری نظم کی مقصدیت اسی شعر میں پیوست ہے ورنہ خودکشی کے قنوطیت بھرے موضوع کو اُٹھانے کی کیا ضرورت، لیکن یہ ایک تلخ سماجی حقیقت ہے کہ بیوہ کو لوگ حِقارت کی نظروں سے دیکھنے لگتے ہیں اور اس کے وجود کو منحوس قرار دیتے ہیں۔ کیفی نے اسی زمینی حقیقت کی من وعن عکاسی کرتے ہوئے اس کی مذمّت کی ہے۔ یہ نظم آزادی سے پہلے لکھی گئی، آج جب کہ جدیدیت کے دور میں حالات کچھ بہت اچھے نہیں ہیں تو اُس دور کی کہنہ پرستی کا اندازہ بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے۔

''دستورِ بخشش'' میں صرف دو اشعار ہیں اور اس میں مساوی نظام کی بات کی گئی ہے۔ کیفیؔ کا اشارہ صاف ہے کہ کہیں تو لوگ کھانے بغیر مر رہے ہیں اور کہیں لوگ کھا کھا کر مر رہے ہیں۔ ساتھ ہی اس ناانصافی کے خلاف احتجاج بھی ہے،

نہیں پہچانتا تیورا ابھی تو تشنہ کاموں کے

غرض یہ کہ اس اختصار میں بھی ترقی پسند عناصر کی موجودگی مکمل طور پر ہے۔

''جیل کے در پر'' حُبّ الوطنی کے جذبے میں ڈوبی ہوئی ایک بلند آہنگ نظم ہے۔ نظم طویل ہے اور تین حصّوں میں بنٹی ہوئی ہے۔ پہلے حصّے میں شاعرِ انقلاب کا پرسنی فِکیشن کرتے ہوئے جیل کے باہر اُسے ناظرِ کی حیثیت سے کھڑا کر کے اُس کے جذبات کو بیان کرتا ہے۔ مثلاً

چوٹ سی کھاتا تھا دِل پر قیدیوں کو دیکھ کر

بے ارادہ توڑ دیتا تھا سلاخوں کی کمر

دوسرے حصّے میں جیل میں قید آزادی کے ایک مجاہد سے ملنے آئی اُس کی ماں اور بیوی کا ذکر کرتے ہوئے ماں کی منّتوں اور گُزارشوں کو پیش کیا گیا ہے جو اپنے بیٹے کو اُس کی جوان بیوی کی قابلِ رحم حالت سے بار بار روبرو کرانا چاہتی ہے۔ تیسرے حصّے میں مجاہد کا ردِّ عمل اور آزادی کی لڑائی میں سب کچھ قربان کر دینے کا اُس کا جذبہ بیاں کیا گیا ہے۔ نظم اس نتیجے کے ساتھ اپنے اختتام کو حاصلِ کرتی ہے کہ مجاہد کی آزادی کے تئیں دیوانگی کو دیکھ کر اُس کی بیوی خوش ہو جاتی ہے اور خوشی میں وہ مجاہد کو پھولوں کا ہار پہنا دیتی ہے۔

اس نظم میں صاف طور پر ہندوستان کی آزادی کا نعرہ بلند کیا گیا ہے۔ مثلاً

ہند کی پونجی وطن کی لاج بھارت کا سپوت

یا پھر یہ مصرعہ ؛

کچھ خبر ہے رو رہی ہے مادرِ ہندوستاں

بیوی کا اپنے مجاہد شوہر کو ہار پہنانا اس بات کی علامت ہے کہ بیوی بھی جنگِ آزادی میں شریک ہے۔ صنفِ نازک کو اس طرح شاملِ حال رکھنا ترقی پسندوں کا منفرد انداز ہے۔

''آواز کی شِکست'' بھی حُبّ الوطنی کے جذبے سے معمور نظم ہے۔ اس میں ایک ایسے سپاہی کی ذہنی کیفیت کو پیش کیا گیا ہے جو میدان جنگ میں جا رہا ہے، راستے میں تمام تر مشکلات و خطرات سے دوچار ہوتے ہوئے آگے بڑھتے اس سپاہی کو اپنی شریکِ حیات کی یاد آتی ہے؛

جو اک حور ارضی ہے میری نظر میں
سِسکتا اُسے چھوڑ آیا ہوں گھر میں

یہی یاد آواز کی صورت میں بار بار سپاہی کے دِل و دماغ سے ٹکراتی ہے۔ وہ اپنی شریکِ حیات کی بے بسی اور محبت کی اُلجھنوں کو شدید طور پر محسوس کرتا ہے۔ ایک طرف احساس اُلفت ہے تو دوسری طرف احساس آزادی، ایک طرف محبت کا فرض ہے تو دوسری طرف مُلک کا۔ سپاہی ایک کشمکش میں مُبتلا ہو جاتا ہے؛

ارادوں کا چکرا رہا ہے سفینہ
ٹپکنے لگا لو جبیں سے پسینہ

آخر کار ملک کا فرض محبت کے اِحساس پر فتح پالیتا ہے؛

اُمنگیں اب اِحساس کو روندتی ہیں
رگوں میں مِری بجلیاں کوندتی ہیں

اور سپاہی کشمکش سے آزاد، بے خطر میدانِ جنگ کے قریب پہنچ رہا ہوتا ہے؛

قریب آ گیا لو میں دشتِ عمل کے

نظراب ہے برچھی نفس اب ہے بھالا

جوانی، جوانی ترا بول بالا

اس طرح یہ نظم پچھلی نظم (جیل کے در پر) کے مزاج اور موضوع سے قریب تر نظر آتی ہے۔

''جوہر'' ایک بلند آہنگ نظم ہے، اس میں اِس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ حالات کی ناہمواری سے، سخت دُشواری سے کس طرح اُمنگوں اور ارادوں کے سر کُچل اُٹھتے ہیں لیکن پھر بھی شاعرِ اُمید کا دامن تھامے رہتا ہے؛

مگر معبود بیداری! کہیں فطرت بدلتی ہے

دُھوئیں کو گرم ہونے دے بھڑ کنا اب بھی آتا ہے

نظم میں جنگِ آزادی کا عنصر نمایاں ہے؛

تھپیڑے ہاں یوں ہی پیہم تھپیڑے موجِ آزادی

بہا دوں گا متاعِ کشتِ محکومی بہا دوں گا

غرض یہ کہ مجموعی طور پر نظم ترقی پسندی کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

''پیتل کے کنگن'' اس نظم میں رومانیت کا سہارا لے کر جنگِ آزادی کا نعرہ بلند کیا گیا ہے۔

تو پہن کر ان کو خوش رہ چھوڑ جانے دے مجھے

جنگ کے ڈنکے پہ خونی گیت گانے دے مجھے

نظم کا ایک بڑا ہی خوبصورت شعر ہے جو اِشتراکیت اور آزادی دونوں ہی رنگوں میں ایک ساتھ گھلا ہوا ہے۔ شعر مُلاحظہ ہو؛

آسماں پر ہے ہوائے زر پرستی کا دماغ

سچ ہے کیوں کر جل سکے گھر میں غلاموں کے چراغ

''آندھی'' اس نظم میں آندھی کو انقلاب اور آزادی کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ نظم میں اشتراکیت کا عنصر نمایاں ہے؛

دبٹھا رکھے ہیں پہرے بے کسی نے
خزانوں کے پھٹے جاتے ہیں سینے

نظم کا مکمّل مواد آخری بند میں واضح طور پر سامنے آجاتا ہے؛

نِشاناتِ ستم تھرّا رہے ہیں   حکومت کے علم تھرّا رہے ہیں
غلامی کے قدم تھرّا رہے ہیں   غلامی اب وطن سے جا رہی ہے
اُٹھو، دیکھو وہ آندھی آرہی ہے

اس طرح اِس نظم کو ایک خالص ترقّی پسند نظم کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔

''تاج'' ایک بلند آہنگ، احتجاجی تیور سے بھرپور، اشتراکیت کا نعرہ بلند کرتی نظم ہے۔ اس میں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ کس طرح تمام تر ظلم واستبداد کی جڑیں بادشاہی تاج میں چھپی ہوتی ہیں۔ اسی تاج کو حاصل کرنے کے لیئے ہی مختلف ملک و مذہب وملّت میں بے پناہ خون خرابہ ہوتا ہے۔

نسل و مذہب کا یہ رہتا نہیں پابند کبھی

تاج کی ہوس کس طرح حق وانصاف کو کچل دیتی ہے، اس شعر سے واضح ہے؛

یہ وہ جادو ہے جو ایمان پہ بھی چلتا ہے
حسبِ منشا اسی سانچے میں خدا ڈھلتا ہے

اور اس شعر میں انقلاب نمایاں ہے؛

زندگی اُٹھی ہے زور اس کا مٹانے کے لیئے
اور بڑھتا ہے کوئی ضرب لگانے کے لیئے

کیفی کی یہ نظم ''تاج'' اپنے دور میں بہت مقبول ہوئی تھی۔ شوکت کیفی نے

''یاد کی رہ گزر'' میں حیدر آباد کے ایک مشاعرے کا حوالہ دیتے ہوئے اس نظم پر کیفی کو ملنے والی بے شمار داد کا ذکر کیا ہے۔

''کش مکش'' ایک ایسی نظم ہے جس میں کیفی نے طبقاتی جنگ کا المیہ بیان کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب دو طبقوں میں لڑائی ہوتی ہے تو کسی ایک کا پہلو ضرور مضبوط رہتا ہے نتیجتاً مضبوط طبقہ کمزور طبقے پر حاوی ہو جاتا ہے لیکن کمزور طبقے کے بھی حوصلے پست نہیں ہونے والے، اس کے بھی اپنے مطالبات ہیں، واجب غیر واجب کا اپنا پہلو ہے جس کے لیئے وہ لڑ رہا ہے۔ شاعر عجیب سی کش مکش میں مبتلا ہے کیوں کہ دونوں طرف انسان ہیں۔ عام طور پر طبقاتی لڑائیوں میں مذہبی اُنماد زیادہ ہوتا ہے اور وہی قتل وخون کی وجہ بنتا ہے۔ ایسے میں یہ اُلجھن پیدا ہوتی ہے کہ کس طبقے کا ساتھ دیا جائے اور کس طبقے کی مخالفت کی جائے؟ کش مکش اور ذہنی پریشانی کا یہی احساس نظم کا بنیادی پہلو ہے۔

بیچ میں ہوں عجیب مُشکل ہے
اک طرف آنکھ اک طرف دل ہے
میرے اللہ!
میں کدھر جاؤں؟

''بے کاری'' نظم میں کیفی نے ایک خالی پڑے بے روزگار مزدور کی ذہنی کیفیت کا جائزہ لیا ہے۔

تہی دست ومحروم ونادار ہوں میں

اور یہ مصرعہ؛

کہ محنت فروشی کو تیار ہوں میں

آگے نظم موڑ لیتی ہے اور محنت کے جوہر کا بیان پیش کرتی ہے۔

جو موقع ملے سر فلک کا جھکا دوں

غرض یہ کہ باکار ہوتے ہوئے بھی بے کاری کی صورت کتنی جگر خراش ہوتی ہے۔تمام تر صلاحیتوں کے باوجود بے روزگار بیٹھنا بڑا تکلیف دہ ہوتا ہے۔نظم میں اشتراکیت کا رنگ جھلک رہا ہے۔

مری ہڈیوں سے بنے ہیں یہ ایواں
مری مفلسی سے خزانے ہیں تاباں

اور آخر میں انقلاب کا نعرہ بلند کیا گیا ہے۔

گرج اے بغاوت کہ تیّار ہوں میں
بڑا دکھ ہے مجکو کہ بے کار ہوں میں

نظم جس طرح اپنی ارتقائی منازِل طے کرتی ہے، وہ کیفی کے کمالِ فن کا ثبوت ہے۔نظم ''بے کاری'' کو ایک خالص ترقّی پسند نظم کہا جا سکتا ہے۔

''عورت'' کیفی کی شاہکار نظموں میں شُمار کی جاتی ہے۔ایک بلند آہنگ نظم ہونے کے باوجود اِس میں بڑا ہی سَدھا اور سنبھلا ہوا شاعرانہ انداز نظر آتا ہے۔

تیرے قدموں میں ہے فردوسِ تمدّن کی بہار
تیری نظروں پہ ہے تہذیب و ترقی کا مدار

یہ نظم عورت کے کردار کی وسعت اور اُس کے وجود کی عظمت کو تو پیش کرتی ہی ہے ساتھ ہی یہ قوتِ نسواں کی مختلف جہتوں کا بھی احساس کراتی ہے۔صنفِ نازک کو وسیع تناظر میں دیکھنے کا نظریہ ترقی پسندوں کی انفرادیت ہے۔جس کی بہترین ترجمان کے طور پر نظم ''عورت'' کو دیکھنا چاہیئے۔نظم اُن عناصر کی بھی نشاندہی کرتی ہے جو عورت کے استحصال کا باعث بنتے ہیں اور ساتھ ہی عورت کے اُن اوصاف کا بھی ذِکر کرتی ہے۔جن سے زمانہ ناجائز طور پر فائدہ اُٹھاتا ہے؛

گوشہ گوشہ میں سلگتی ہے چتا تیرے لیئے
فرض کا بھیس بدلتی ہے قضا تیرے لیئے
قہر ہے تیری ہر اک نرم ادا تیرے لیئے
زہر ہی زہر ہے دُنیا کی ہوا تیرے لیئے

نظم قربانی کا حوصلہ بھی عطا کرتی ہے:

قید بن جائے محبت تو محبت سے نکل
راہ کا خار ہی کیا گل بھی کُچلنا ہے تجھے

اور یہ مصرعہ کیا خوب ہے:

تیری خاطر ہے جو زنجیر وہ سوگند بھی توڑ

تقدیر کا آسرا چھوڑ کر میدانِ عمل میں کودنے کی دعوت دیتا یہ مصرعہ:

ہاں اُٹھا جلد اُٹھا پائے مقدر سے جبیں

اور آخر میں:

لڑکھڑائے گی کہاں تک کہ سنبھلنا ہے تجھے
اُٹھ مری جان! مرِے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

اپنی شریکِ حیات کو یہ کہہ کر ''تم میرے ساتھ کہاں جاؤ گی!'' قطعہ تعلق کر دینا نہ صرف صنفِ نازک کے تیئں زیادتی ہے بلکہ ''ہم سفر'' کے تصور کے ساتھ بھی نا انصافی ہے۔ اِن معنوں میں کیفؔی کی یہ نظم نسوانی علم برداری کی ترجمان تو بنتی ہی ہے ساتھ ہی یہ مرد عورت کے درمیان توازن پیدا کرتے ہوئے اس رِشتے کے ساتھ انصاف بھی کرتی ہے۔

''حقیقتیں'' نظم محنت کش طبقہ کی تنگ حالی اور افلاس زدہ زندگی کی عکّاسی کرتی ہے:

اُف یہ سِکّے، یہ شب وروز کی محنت کا مال
جن کو مُٹھی میں ذرا دیر ٹھہرنا ہے محال
حق ہرا ان پہ زیارت کے سوا کچھ بھی نہیں

سرمایہ دار محنت کش کا استحصال کیسے کرتا ہے، نظم اِس کی وضاحت کرتی ہے۔

ملکیت نے پرِ شہباز ہنر توڑ لیئے

یا پھر یہ شعر؛

راس آتا ہے جنہیں مشغلۂ جور و جفا
خونِ مفلس سے کیا کرتے ہیں جو کسبِ حنا

آخر میں ظلم واستبداد کے خلاف اُٹھ کھڑے ہونے کی بات کی گئی ہے؛

نفع خوروں کی نگاہوں کی لچکتی تلوار
بڑھتے جاتے ہیں شب و روز کے سارے آزار
کہ علاج ان کا بغاوت کے سوا کچھ بھی نہیں

اس طرح اشتراکیت کی حمایت بھی نظم کی خصوصیت کا ایک پہلو ہے۔ نظم ''حقیقتیں'' واقعی زمینی سچائیوں کو پیش کرتی ہے۔ اس میں کہیں کوئی خیالی بات نہیں کی گئی ہے، ظالم و مظلوم کی وہی تصویر دِکھائی گئی ہے جو سماج میں موجود ہے۔ ان معنوں میں یہ نظم سماجی نظام پر بھی انگلی اُٹھاتی نظر آتی ہے۔

''دھواں''، نظم میں شاعر نے دھوئیں کو محنت کش طبقہ کے المیے کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ مثال کے لیئے یہ مصرعہ مُلاحظہ ہو؛

خونِ مزدور کی آڑی ترچھی لکیر

ساتھ ہی سرمایہ دار طبقہ کی امیری کی علامت بھی دُھوئیں کو ہی بنایا ہے۔ امیر کی امیری اورغریب کی غریبی دونوں سے دُھوئیں کو منسوب کیا گیا ہے۔

ان کی فردوس حرص وہوس میں بہار

ان کی کشت مشقت پہ برق وشرار

غور طلب ہے کہ نظم میں ایک مخصوص قسم کے دھوئیں کی بات کی گئی ہے جسے شاعر نے پہلے ہی شعر میں واضح کر دیا ہے؛

یہ سیہ فام چمنی سے اُٹھتا دُھواں

کارخانے کا ڈھالا ہوا آسماں

نظم کا مقصد سرمایہ داروں کی مذمّت اور محنت کش مزدوروں کی حمایت کرنا ہے؛

یہ دُھواں آہ کیفیؔ یہ اندھا دُھواں

....

سطح سے نفع خوری کی اُبھرے اگر

....

اِرتقاء جلوۂ نَو دِکھانے لگے

بن کے جنّت زمیں جگمگانے لگے

غرض یہ کہ نظم اِشتراکی نِظامِ حیات کی طرف اِشارہ کر رہی ہے۔

''روسی عورت کا نعرہ'' ایک بلند آہنگ نظم ہے، اس میں ایک روسی عورت کی حُبّ الوطنی کے جذبات کو پیش کیا گیا ہے۔

کڑکتی ہوئی نازیت کی کماں

....

....

مِٹا کر یہ سب نحس تاریکیاں

فضاؤں میں سرُخی اُچھالوں گی میں
وطن صاف تجکو بچالوں گی میں

نظم عورت کو روایتی پیرائے سے الگ، نئے و ترقی پسند رُجحانات کے ساتھ پیش کرتی ہے؛

مرا نام کمزوریاں اب نہیں
مری زندگی مرکز غم نہیں
کسی کے قدم پر جبیں خم نہیں
میں شعلہ بھی ہوں صرف شبنم نہیں
کسی سے کسی طرح بھی کم نہیں

نظم نسوانی بیداری اور خواتین کی بلند و باوقار حیثیت کا اندازہ کراتے ہوئے اُن کے عزم و حوصلے اور اُن کی خوداعتمادی کا احساس کراتی ہے؛

جو لوری تھی وہ آج للکار ہے
جو نغمہ تھی وہ آج جھنکار ہے
جوسوئی تھی وہ آج تلوار ہے

اس طرح یہ نظم ایک ساتھ ترقی پسندی کی دو جہتوں حُب الوطنی اور نسوانی بیداری کی ترجمانی کرتی ہے۔

''تاج محل''، نظم میں احتجاج کا عنصر نمایاں ہے، اس احتجاج میں طنز ہے اور ساتھ ہی رنج وملال بھی ہے۔

دوست! میں دیکھ چکا تاج محل.........واپس چل

''دیکھ چُکا'' بڑے معنی خیز ڈھنگ سے آیا ہے اور ''واپس چل'' کی بھی اپنی نزاکت ہے۔ تاج محل عمارت کی کشش اور چکاچوند سے شاعر بددِل ہونے لگتا ہے

مثلاً؛

مرمریں مرمریں پھولوں سے اُبلتا ہیرا

یا پھر ؛

جگمگاتا ہے ہر اِک تہ سے مذاقِ تفریق

شاعر اپنی بدگمانی کی وجہ کچھ یوں بتاتا ہے؛

خود بخود پھر گئے نظروں میں یہ انداز سوال
وہ جو رستوں پہ پڑے رہتے ہیں لاشوں کی طرح
خشک ہوکر جو سمٹ جاتے ہیں بے رس اعصاب
دھوپ میں کھوپڑیاں بجتی ہیں تاشوں کی طرح

آگے نظم موڑ لیتی ہے اور اس کا طنزیہ رنگ صاف طور پر سامنے آجاتا ہے ؛

یہ دمکتی ہوئی چوکھٹ یہ طلاپوش کلس
انہیں جلووں نے دیا قبر پرستی کو رواج
ماہ و انجم بھی ہوئے جاتے ہیں مجبورِ سجود
واہ آرام گہِ ملکۂ معبودِ مزاج

سماجی ناہمواری کی مخالفت اور مساواتی اقدار کی حمایت ترقّی پسندوں کا محبوب موضوع رہا، کیفیؔ نظم ''تاج محل'' کے آخری حصّے میں اپنے نصب العین کو رکھتے ہیں اور ''کیا ہے'' کے ذکر کے بعد ''کیا ہونا چاہئے'' کی طرف اشارہ کرتے ہیں؛

پھیل جائے اِسی روضہ کا جو سمٹا دامن
کتنے جاں دار جنازوں کو بھی مِل جائے مزار

نظم کا بنیادی پہلو شاہانہ نظام اور شاہی تعمیر کی مذمت ہے کیوں کہ اس سے غریبوں کے استحصال کی بو آتی ہے۔ غرض یہ کہ نظم میں اِشتراکیت کا رنگ نمایاں

ہے۔ شاعر تاج محل کے حسین منظر سے مرعوب نہ ہوکر اس کے پس منظر کے عوامی المیے کا جائزہ لیتا ہے۔

''جگاوا'' حُب الوطنی کے جذبے سے معمور ایک بلند آہنگ نظم ہے۔ اس میں فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرات سے ملک کے نوجوانوں کو آگاہ کیا گیا ہے۔

فاشزم کا خنجر ہے کلیجوں پہ رواں دیکھ

نظم میں شاعرِ ہندوستان کے نوجوانوں کو دعوتِ عمل، دعوتِ انقلاب دے رہا ہے؛

اُٹھ رنگِ فلک رنگِ زمیں رنگِ جہاں دیکھ
بھارت کے جواں اے مرے بھارت کے جواں دیکھ

فاشزم کے قہر اور اس سے پیدا ہونے والی بدامنی نے پوری انسانیت کو سوگوار بنادیا ہے۔

پُر ہول فضا کی سبق آموز صدا سُن
سہمی ہوئی تہذیب کی دِلدوز صدا سُن
لپٹی ہوئی ہونٹوں سے تمدّن کی فغاں دیکھ

اور پھر اس ظلم و استبداد کے خلاف سرگرم ہو جانے، جنگ چھیڑ دینے کی للکار اِن اشعار میں سنائی پڑتی ہے۔

شمشیر بکف جنگ کے میداں کی طرف دوڑ

....

ہاں لُٹتی ہوئی عظمتِ انساں کی طرف دوڑ

یا پھر؛

مِٹتے ہوئے عنوانِ بہاراں کی خبر لے

....

گرتی ہوئی دیوارِ گلستاں کی خبر لے

ساتھ ہی ساتھ دیگر لوگوں کو بھی باخبر کرنے اور بیدار کرنے کی اپیل کرتے ہوئے نظم اجتماعی قوّت کا احساس کراتی ہے؛

مدہوش ہیں یارانِ وطن ان کو جگادے
غافل ہیں جوانانِ وطن اُن کو جگادے

اور ؛

تنظیم ہی میدان دِلا سکتی ہے تجھ کو
تنظیم کے دامن ہی میں ہے امن واماں دیکھ

آگے جنگ کے عمل کا چیختا ہوا اظہار ہے؛

ہٹلر جو بڑھے خاک میں ہٹلر کو ملادے
جو چور ہیں گھر میں اُنھیں زندہ ہی جلادے

یہ ایک جوشیلی نظم ہے۔ فاشزم کی مُخالفت ہی اس کا بنیادی عنصر ہے۔ چونکہ نظم مکمل طور پر نوجوانوں سے مخاطب ہے اور ایک انقلابی مقصد سے مخاطب ہے لہٰذا لہجے میں بلندی اور جوش فطری ہے۔

''ساقی'' نظم میں فاشزم کے ہنگامی و کہرامی ماحول کی دہشت ناک فضا کا پرُسوز اِحساس پیش کیا گیا ہے۔

یہ کیسی بے کسی، کیسی بھیانک شام ہے ساقی

اور؛

چھلکتے ساغروں میں جیسے جلتے خون کی بو ہے

یا پھر؛

ذرا در کھول میخانے کا میں خود بڑھ کے دیکھوں گا

فضا میں دیر سے کیسا بپا کہرام ہے ساقی

آگے نظم موڑ لیتی ہے اور خوف و خطرے کا مقابلہ کرنے کی ہمّت عطا کرتی ہے؛

عمل کا وقت جدّ و جہد کا ہنگام ہے ساقی

اور صاف طور پر دُشمن کی نشاندہی کرتا یہ مصرعہ؛

گِرانے ہی کو ہیں فاشی لُٹیرے بابِ میخانہ

اور پھر جنگ کا اعلان؛

اُٹھا تو لا کہاں وہ تیغِ خوں آشام ہے ساقی

نظم کھلے طور پر ظلم کی مخالفت کرتی ہے۔ میخانے کو اُس سکون و سرمستی کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو امن کے دوران ہوتی ہے۔ چونکہ وقت خطرناک آن پڑا ہے اور بدامنی دروازے پر دستک دے رہی ہے۔ لہٰذا میخانے سے باہر نکلنا ہوگا، عیش و عشرت کو پرے جھٹکنا ہوگا اور آگے بڑھ کر دُشمنوں کا مقابلہ کرنا ہوگا۔ نظم اپنے تمام تر اعلانات، اپنی چیخ پُکار اور اپنے آہنگ کی بلندی کے باوجود شاعری کا دردمندانہ لہجہ و منظومیت کا لمس برقرار رکھے ہوئے ہے۔

''گورنر کی اِسپیشل''، نظم میں گورنر کے سفر کے لیئے مقرر مخصوص قسم کی ریل گاڑی کی نزاکتوں اور گورنر کی آمد کے دوران تمام تر حفاظتی بندوبست کا ذکر کرتے ہوئے حاکم و محکوم کے مابین تفریقات پر طنزیہ انداز میں سوال اُٹھائے گئے ہیں۔

اِسپشل ہے یہ گورنر کی دُرست

لیکن اسٹیشن پہ پہرا کس لیئے

اِک نظر آقا کو ہم بھی دیکھتے

ہم ہیں محرومِ تماشا کس لیئے

یا پھر؛

قاتلوں کی بدظنی مشہور ہے
ہم سے ڈرتا ہے مسیحا کِس لیئے

نظم میں آگے شاعرِ گورنر کی اِسپیشل ریل گاڑی سے عام ریل گاڑی کا جِس پر عوام سوار ہیں، موازنہ کرتا ہے۔

دوسری گاڑی کہ جس میں ہیں عوام
اس کے انجن کو ہے سکتہ کس لیئے
کیوں نہیں اِسٹیم میں آتا اُبال
سرد ہے ایک ایک پُرزا کِس لیئے

جب کہ گورنر کی اِسپیشل کی کیفیت کچھ یوں ہے؛

یہ زمانِ حرب اور یہ اسپیشل
کوئلہ پھکتا ہے اِتنا کِس لیئے

دراصل یہ ریل گاڑی زندگی کی علامت بھی ہے۔ بڑے امیر لوگوں کی زندگی میں تمام تر آرام و آسائش اور سہولتیں ہوتی ہیں، ایک طرح سے اُن کی زندگی ''اسپیشل'' یعنی کہ خاص ہوتی ہے۔ جب کہ غریب عوام کی زندگی میں بے سروسامانی اور محرومی حاوی رہتی ہے، تھکی تھکی سی ٹھہری ہوئی زندگی ہوتی ہے۔

''بے کار مزدور (سرمایہ دار کی نظر میں)''،نظم مزدوروں کے تئیں ایک سرمایہ دار کے رویّے کا جائزہ لیتی ہے۔ نظم کی اِبتدا ہڑتال کے ماحول سے ہوتی ہے؛

زور ہڑتال کا بڑھتا ہی چلا جاتا ہے
زنگ آلات پر چڑھتا ہی چلا جاتا ہے

ایک سرمایہ دار کی نظر میں مزدور کی حیثیت بیان کرتا یہ شعر؛

کارخانہ یہ ہمارا ہے ہماری ہیں یہ کلیں

ان کا حق کیا ہے خریدے ہوئے مزدور ہیں یہ

سرمایہ دار مزدور طبقے کی غریبی کو ہی اپنا سب سے بڑا ہتھیار سمجھتا ہے؛

گولیوں سے نہ جھجکتے ہیں نہ سنگینوں سے

اپنی تنظیم پہ، تحریک پہ مغرور ہیں یہ

گولیوں سے نہ سہی بھوک سے مارو ان کو

اور بڑے ہی شاطرانہ طریقے سے ان کی محرومی و مجبوری کو اپنے فائدے کا ذریعہ بنالیتا ہے؛

بارہا جو اِسی چوکھٹ سے گئے ہیں محروم

دو صدا پیار سے اُن غمزدہ انسانوں کو

کام ہوتے ہوئے بھی کام نہ تھا جن کے لیئے

ٹھوکریں اُن کو کھلائی ہیں اسی دِن کے لیئے

سرمایہ دار کی ذہنیت بیان کرتے یہ دو مصرعے؛

جلد اب چاہیئے اعلان نئی بھرتی کا

اور ؛

یعنی بے کار ہی مزدور بڑے کام کے ہیں

یہاں ''ہی'' کی اپنی نزاکت ہے۔ محنت کش مزدور طبقے کا المیہ اس نظم سے سامنے آجاتا ہے۔ نظم میں ٹریڈ یونینوں کا موضوعاتی لمس نمایاں ہے۔

''اُلجھنیں''، نظم میں عشق کو حقیقت کی سطح پر دیکھا گیا ہے اور پُرانی عشقیہ روایات سے انحراف کرتے ہوئے ترقّی پسند نقطۂ نظر سے زندگی میں محبت کی حیثیت کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ہنسی بھی میری نوحہ ہے، مرا نغمہ بھی ماتم ہے

....

خیالی جنتوں میں بیٹھ جاؤں کس طرح کیفیؔ

یا پھر ؛

مجھے فرصت نہیں رنگینیوں میں ڈوب جانے کی

اُسے دیتا ہے دھوکا اِعتبارِ انتخاب اُس کا

حقیقت مست آنکھوں کو دِکھاؤں کسِ طرح کیفیؔ

ترقی پسندوں نے محبت پر عوامی فلاح و بہبود کے عمل کو ترجیح دی۔ کیفیؔ کی نظم ''اُلجھنیں'' کا بنیادی پہلو بھی یہی ہے۔ ایک طرف عشق ہے تو دوسری طرف عوامی بیداری کے لیئے جنگ ہے، کارِ خیر ہے۔

یہی دو چار سانسیں جو ابھی مجھ کو سنبھالے ہیں

اِنہیں دو چار سانسوں میں زمانے کو بدلنا ہے

یا پھر؛

پریشاں قافلے نے اب نشانِ منزل کا پایا ہے

....

میں خود ہی راستے سے لَوٹ آؤں کس طرح کیفیؔ

غرض یہ کہ شاعر کا احساس فرض اُس کے جذبۂ عشق پر حاوی ہو جاتا ہے۔ مُلک اور قوم کے لیئے کچھ کرنے کے وقت میں وہ محبت کیسے کر سکتا ہے۔

''گمراہ ولی عہد؟'' نظم میں شاعر خاندانی وراثت میں ملنے والی دولت کو لینے سے انکار کر دیتا ہے اور خاندانی ورثے کی مختلف زاویوں سے مذمّت کرتا ہے۔

یہ عمارت یہ محل یہ قصر یہ دولت سرا
جو غریبوں اور کسانوں کے لہو سے ہے بنا
اس محل میں رہ کے دِل آرام پا سکتا نہیں
محترم ! بارِ وراثت میں اُٹھا سکتا نہیں

شاعر سماجی غیر برابری کے المیہ کو شدید طور پر محسوس کرتا ہے۔

اِک طرف یہ رنگ رلیاں یہ امارت کی بہار
اِک طرف محروم اِنساں مُردہ دِل سینہ فگار
اِس تضادِ زیست کی قوت بڑھا سکتا نہیں

آگے نظم موڑ لیتی ہے اور اس سماجی ناہمواری و ناانصافی کے خلاف شاعر جنگ کا نعرہ بلند کرتا ہے؛

اب مٹالوں گا نہ جب تک میں یہ فرسودہ نظام
مجھ پہ ہیں آرام وراحت عیش وعشرت سب حرام
اپنی خاطر فرضِ انسانی بھلا سکتا نہیں

نظم میں مساواتی نظام کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اِشتراکیت کی حمایت کی گئی ہے۔

"نئی صبح"، نظم میں صبح کو نئے نظامِ حیات کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔انقلاب کامیاب ہوگیا ہے، غلامی ختم ہو چکی ہے اور اب ترقی رفتہ رفتہ اپنا دائرہ بڑھا رہی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں؛

چھلکتی روشنی تاریکیوں پہ چھائی جاتی ہے
اُڑھائے نازیت کی لاش پر کوئی کفن جیسے

یا پھر؛

اُبلتی سرخیوں کی زد پہ ہیں حلقے سیاہی کے
پڑی ہو آگ میں بکھری غلامی کی رسن جیسے

اور یہ مصرعہ؛

چلی آتی ہے شرمائی لجائی حورِ بیداری

آخر میں شاعر نظم کی پوری فطرت ہی بیاں کر دیتا ہے؛

سحر کے آئینہ میں دیکھتا ہوں حُسنِ مُستقبل
اُتر آئی ہے چشمِ شوق میں کیفی کرن جیسے

نظم صاف طور پر انقلابِ روس سے منسوب ہے اور اشتراکی عمل کی ابتدا پر اظہارِ مسرّت اس کا بنیادی عنصر ہے۔

یہ تھا ایک مختصر سا جائزہ ''جھنکار'' کی اُن نظموں کا جو ترقی پسند عناصر کی مختلف زاویوں سے نشاندہی کرتی ہیں۔ کیفی کی اِن نظموں میں عام طور سے ترقی پسندی کے دو روپ ملتے ہیں، سیاسی تاثر کی ترقی پسند نظمیں اور سماجی تاثر کی ترقی پسند نظمیں۔

سیاسی تاثر کی ترقی پسند نظموں میں ماحول، دستور بخشش، جیل کے در پر، آواز کی شِکست، آندھی، تاج، دُھواں، روسی عورت کا نعرہ، تاج محل، جگاوا، ساقی، گورنر کی اِسپیشل اور نئی صبح وغیرہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اِن نظموں میں مختلف سیاسی موضوعات کی آمیزش نظر آتی ہے مثلاً اشتراکی نظام کی حمایت، انقلابِ روس کا ذکر، نازیت کی مذمّت، فاشزم کی مخالفت، شہنشاہی دور کی مخالفت، ملک کی غلامی کا احساس اور آزادی کی تڑپ وغیرہ۔ عموماً ان نظموں کا آہنگ بلند ہے اور لہجے میں ایک مضبوطی نظر آتی ہے۔ اندازِ بیان صاف و سادہ ہے اور کہیں کہیں مناظرِ فطرت کو علامتی سہارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اختلاف، انقلاب، احتجاج اور بغاوت وغیرہ کو نظموں کا بنیادی پہلو بنایا گیا ہے۔ شاعری میں کوئی گھماؤ یا پیچیدگی نہیں

ہے بلکہ سیدھے طور پر اپنی بات کہنے کا عمل نمایاں ہے۔ نظموں میں بیشتر الفاظ عام فہم وسادہ ہیں۔ زیادہ تر نظموں کا حال یہ ہے کہ وہ محسوسات کی سطح پر کوئی دیرپا تاثیر نہیں چھوڑ پاتیں۔ یہاں شاعری اور فن پر ترقی پسند نقطۂ نظر کی پیروی حاوی ہونے لگتی ہے۔ اُردو کی روایتی شاعری کی نزاکتوں و لطافتوں کا لمس یہاں موجود نہیں البتہ بدلتے دور کی جواں اُمنگوں کی ترجمانی اور نئے نظریۂ حیات کے جوشِ عمل کی نمائندگی بخوبی نظر آتی ہے۔

سماجی تاثر کی ترقی پسند نظموں میں بیوہ کی خودکشی، کش مکش، پیتل کے کنگن، بے کاری، عورت، حقیقتیں، بے کار مزدور (سرمایہ دار کی نظر میں)، اُلجھنیں اور گمراہ ولی عہد وغیرہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں میں ترقی پسند نقطۂ نظر کا سماجی رُخ نمایاں ہے، سماج کے اُن پہلوؤں کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے جو ناہمواری، پسماندگی اور تفریقات کی بنیادی وجہ ہیں، مثلاً بے روزگاری، بیکاری، غریبی، سرمایہ داروں کی خودغرضی، زمیندارانہ نظام کی سختی، عورتوں کی قابلِ رحم حالت وفرسودہ روایات وغیرہ۔ اِس طرح کی نظموں میں احتجاجی رنگ کے باوجود شاعری کا دردمندانہ لمس برقرار ہے۔ یہاں بھی روایتی اندازِ شاعری سے انحراف ہے اور عورت کو محض عشق ومحبت تک محدود نہ رکھ کر عملی زندگی کی جنگ میں مرد کے ساتھ برابر کا حق دار بنایا گیا ہے۔ ہر قسم کے استحصال کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت کی گئی ہے اور اِشتراکی نظام کی حمایت کرتے ہوئے شعروادب کو محنت کش مزدور طبقہ کی اُمنگوں وآرزوؤں کا ترجمان بنایا گیا ہے۔ زمین سے جُڑے لوگوں کی افلاس زدہ زندگی اور اس زندگی کی پیچیدگیوں کو نظموں میں پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ غریبوں کے متعلق امیروں وسرمایہ داروں کی ذہنیت اور غیر انسانی رویّوں کی طرف بھی اِشارے کیئے گئے ہیں۔ سماجی تاثر کی ترقی پسند نظموں کا آہنگ

سیاسی تاثر کی ترقی پسند نظموں کی بنسبت کم بلند ہے اور لہجہ بھی نرم ہے۔ زبان کی سادگی وعوام سے خطابت براہِ راست برقرار ہے۔ شاعری میں پیچیدگی نہیں بلکہ ایک دلکش سلاست ہے جو ذہن پر سیدھے اثر انداز ہوتی ہے۔

اِس طرح ''جھنکار'' کی اِن نظموں میں ترقی پسندی کی مختلف سمتیں نظر آتیں ہیں مثلاً حُبّ الوطنی، اشتراکیت کی حمایت، نسوانی بیداری کی حمایت، مساواتی اقدار کی حمایت وغیرہ وغیرہ، خواہ وہ سیاسی تاثر کی نظمیں ہوں یا سماجی۔

کیفیؔ کے مجموعہ ''جھنکار'' کے پیش لفظ کے تحت سجاد ظہیر لکھتے ہیں۔

> ''جدید اُردو شاعری کے باغ میں ایک نیا پھول کھلا ہے، ایک سُرخ پھول ...... کیفیؔ کی شاعری قدیم و جدید دونوں قسم کی ادبی غلاظتوں سے پاک ہے۔ اس میں سچی ترقی پسندی کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس کا خیال، نصبُ العین صاف و متعین، اس کا طرز بیان سیدھا اور براہِ راست اس کی تشبیہیں واستعارے نئے اور دلکش ہیں۔''

(''کیفیات'' ص ۲۷۔۲۸)

''جھنکار'' کی شاعری کیفیؔ کی جواں اُمنگوں کی ترجمان ہے۔ ایک نوجوان شاعر اپنے مُلک اور سماج کے حالات سے کیسے متاثر ہوتا ہے اور پھر اس کے زیرِ اثر وہ اپنا مقصدِ حیات طے کرتا ہے۔ اس کے فکر وفن کی کونپلیں پھوٹ رہی ہوتی ہیں جہاں تازگی بھی ہے اور نیا پن بھی۔ کیفیؔ کی شاعری اور شباب دونوں کا یہ ابتدائی دور تھا لیکن یہاں ہمیں کوئی بھٹکاؤ نظر نہیں آتا۔ عِشق کی سرمستی نہیں بلکہ اُس کی سنجیدگی ہے، محبت میں مساواتی اقدار کی حمایت ہے، حُسن کو اس کے حق سے محروم نہیں رکھا گیا ہے بلکہ زندگی کی حقیقتوں کی مستحکم بنیاد کے مدِ مقابل کھڑا کیا گیا ہے۔ کیفیؔ کی مشہور و معروف نظم ''عورت'' جس کی بہترین نمائندگی کرتی ہے۔ اسی ضمن میں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں؛

''وہ دیکھ رہے تھے کہ کھیت ہوں یا کھلیان، کر گھے ہوں یا
کارخانے تخلیقی محنت کے ہر میدان میں عورت مرد کی ہم دوش ہے۔
اس کے ساتھ پسینہ بہاتی ہے۔ یہ اسی شعورِ حیات کا نتیجہ ہے کہ
عورت کے بارے میں ان کا رویہ ان کے بہت سے معاصرین سے
(جو متوسط طبقے کی میزانِ اقدار سے انحراف نہیں کر سکے) مختلف
رہا۔ وہ عورت کو حُسن اور زیبائی کا پیکر ضرور سمجھتے ہیں لیکن رزمگاہِ
حیات میں، انقلابی جدّ و جہد میں وہ اسے مرد کے شانہ بہ شانہ دیکھنا
چاہتے ہیں۔ مجازؔ نے تو صرف آنچل سے پرچم بنا لینے کی آرزو کی تھی
اور ساحرؔ (باوجود اس کے کہ انھوں نے مرد کے ہاتھوں عورت کی
محکومی اور پامالی کے خلاف احتجاج کی موثر آواز بلند کی) صرف یہ کہہ
کر چُپ ہو جاتے ہیں۔

تم میں ہمّت ہے تو دنیا سے بغاوت کر دو
ورنہ ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کر لو

لیکن کیفی کی آواز عزم و یقین کی ایک نئی آواز ہے اور یہ کہنا شاید
مبالغہ نہ ہوگا کہ انھوں نے عورت اور محبوبہ کا ایک نیا تصور اُردو
شاعری کو دیا۔''

(''کیفی اعظمی، عکس اور جہتیں'' مرتبہ، شاہد ماہلی، ص۔۱۳۰۔۱۳۱)

اسی طرح نظریاتی سطح پر کیفی نے اِشتراکیت کا دامن پورے عزم و حوصلہ اور یقین و اعتماد کے ساتھ تھامے رکھا جس کی شروعات ''جھنکار'' کے تخلیقی سفر کے ساتھ ہی ہوتی ہے۔ لہٰذا ''جھنکار'' کی نظموں میں وہ اپنے عقیدے کی پیروی تو کرتے ہیں لیکن شاعری کی تخلیقیت پر اُسے حاوی نہیں ہونے دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ نظریاتی

پیروکاری اور علم برداری کے باوجود نظموں میں نئے پن اور تازگی کے احساسات موجود ہیں۔جس کی طرف سجّاد ظہیر نے پیش لفظ میں اشارہ کیا ہے۔

''جھنکار'' کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں؛

''کیفی نے جھنکار کے دور میں جوشؔ،احسان دانش اور خود سردار جعفری کے بھی اثرات قبول وہ بیانیہ شاعری کو SIFICATION تک لے گیئے جس سے گمان ہوتا ہے کہ شاعری پوری حیثیت نہیں اسلوبِ بیان ہے جس کے سانچے میں ہر بیان اور ہر خیال ڈھالا جا سکتا ہے۔ جہاں قوّت گری کی پرواز قائم نہیں رہی ہے وہاں فن تخلیق کے بجائے صنا عی بن گیا ہے۔

کیفی کو ان نظموں پر داد بھی ملی ہے بیداد بھی۔ حالات کی رفتار تیز تھی اور شاعری کو نظم گوئی کی قوّت بھرپور، نتیجہ یہ ہوا کہ واقعات جو اس زمانے میں ہر حسّاس انسان کا شانہ رگڑتے ہوئے گزر رہے تھے کیفیت میں ڈھلنے سے پہلے ہی نظم بن کر کیفی کے قلم سے ٹپک پڑتے تھے۔ ان میں بیانیہ انداز ہے، خطیبانہ رنگ ہے، جذبے کی شدّت تو ہے مستی نہیں ہے،صراحت اور وضاحت ہے۔''

(''کیفی اعظمی،عکس اور جہتیں'' مرتبہ،شاہد ماہلی،ص۔۱۱۴)

فن کے ساتھ صحیح معنوں میں اُسی وقت انصاف ہو سکتا ہے جب اُن کیفیات اور تقاضوں کو بھی پہلو بہ پہلو رکھتے ہوئے فن کا تجزیہ کیا جائے جو فن کے تخلیقی عمل میں حائل رہے اور جن سے دو چار ہوتے ہوئے فنکار نے اپنی تخلیق کو مکمل کیا۔ کیفی اور ''جھنکار'' کے مُتعلق اِسی رُخ کی ضرورت ہے۔ بے شک عشق و محبت کے موضوع پر

کیفی نے اپنا کمال دکھایا اور اعلیٰ فنی وفکری صلاحیت کا مظاہرہ کیا جو ان کی نظموں ''عورت''، ''آواز کی شکست''، ''پیتل کے کنگن'' وغیرہ میں بخوبی موجود ہے لیکن نظریاتی اور سیاسی موضوعات پر اُن کی یہ گرفت کمزور پڑتی نظر آتی ہے۔ظاہر ہے کیفی نوجوان تھے اور انقلابی ماحول کے جوش کا اثر اُن پر تھا ہی اور اُن کی سیاسی وابستگی بھی ابھی کوئی زیادہ دنوں کی نہ تھی۔ایسے میں اُن سے نظم وضبط کی اُس تہہ داری کی توقع کرنا جو وقت کی کروٹوں اور مدتوں کے تجربوں کا نتیجہ ہوتی ہے، نامناسب ہے۔ ''جھنکار'' کے پیشِ لفظ کے آخری حصّے میں سجاد ظہیر نے کیا خوب متوازن باتیں لکھی ہیں؛

> ''کیفی ابھی نوجوان ہیں، ان کی عُمر اس وقت ۲۶ سال سے کم ہے،اور جھنکار کی تمام نظمیں، غالباً گذشتہ تین سال کے اندر کہی گئی ہیں۔کسی شاعر کی شاعرانہ زندگی کا آغاز مُشکل سے اس سے بہتر ہوسکتا ہے۔سب سے زیادہ اُمید افزا بات یہ ہے کہ ان کے کلام میں معنویت اور فن دونوں کے اعتبار سے تدریجی ترقی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ابھی اُن کے کلام میں وہ گہرائیاں پیدا نہیں ہوئیں جو صرف علمی عبور، نیز مُشاہدے اور کثیر تجربوں کا نتیجہ ہوتی ہیں........اس وقت اُن کی بہترین تعریف یہی ہے کہ اُن کا رُخ صحیح طرف ہے اور اُن کے قدم برابر آگے بڑھ رہے ہیں۔''

(''کیفیات''ص۔۳۱)

(۲) ''آخرِ شب''

کیفی اعظمی کے اس دوسرے مجموعے میں اکتالیس نظمیں اور ایک مثنوی شاملِ ہے۔ یہاں وہی نظمیں دائرۂ مطالعہ ہیں جو ترقی پسند نقطۂ نظر سے اہمیت کی حاملِ ہیں۔ باقی نظمیں جو رومانی، شخصی، سیاسی یا دیگر موضوعات پر مبنی ہیں، زیرِغور نہیں ہیں۔ مثنوی کو بطورِ خاص موضوعِ مطالعہ بنایا گیا ہے۔

نظم ''فیصلہ'' حُبّ الوطنی کے جذبے کی نمائندگی کرتی ہوئی ایک بلند آہنگ نظم ہے۔ نظم ایک طرف غُلامی کے احساس سے پیدا ہونے والی کوفت و بے قراری کا اظہار کرتی ہے تو دوسری طرف آزادی کی تڑپ کے ساتھ آزاد ملک کے بہتر کل کی اُمید بھی جگاتی ہے۔ چند مثالیں مُلاحظہ ہوں؛

قدم رات کے ڈگمگاتے نہیں
ہمارے کنول مُسکراتے نہیں
غُلامی سے سب گرم پیکار ہیں
یہاں خانہ جنگی کے آثار ہیں

اور یہ شعر ؛

بدلتا چلا جا رہا ہے جہاں
جھجکنے، ٹھٹکنے کی فرصت کہاں

یا پھر ؛

نہ جوشِ عمل ہے نہ سوزِ یقیں
بدلتی ہے خوابوں سے قسمت کہیں

غرض یہ کہ نظم جوش جگا رہی ہے، جھنجھوڑ رہی ہے۔ ترقی پسندوں نے علم، عمل، حُبّ الوطنی اور بیداری جیسے موضوعات کو خاص توجہ دی۔ کیفی کی نظم ''فیصلہ'' اسی تاثر سے تعلق رکھتی ہے۔ مجموعے میں نظم کے نیچے ۴۵ء درج ہے، ظاہر ہے یہ آزادی سے پہلے لکھی گئی۔ لہٰذا اُس دور کے تقاضوں کا خیال شاعر نے نظم میں رکھا۔

''تلاش'' ایک باغیانہ تیور کی نظم ہے جو قلعۂ احمد نگر جہاں آزادی کی جنگ کے سِلسلے میں کانگریسی لیڈران قید تھے، کو موضوع بنا کر لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں بھی غلامی کے خلاف احتجاج اور آزادی کے لیئے چھٹپٹاہٹ نمایاں طور پر موجود ہے۔

لوٹ لی ظلمت نے روئے ہند کی تابندگی
رات کے کاندھے پہ سر رکھ کر ستارے سو گئے

وہ بھیانک آندھیاں، وہ ابتری، وہ خلفشار
کارواں بے راہ ہو نکلا، مسافر کھو گئے

نظم آزادی کے مجاہدین کی قید پر افسوس کا اظہار بھی کرتی ہے جو شاعر کی حُبّ الوطنی کا مظہر ہے۔ آخر میں نظم کا باغی لہجہ صاف طور پر سامنے آجاتا ہے۔

دیکھائے جوشِ عمل وہ سقف، یہ دیوار ہے
ایک روزن کھول دینا بھی کوئی دُشوار ہے

انقلاب، بغاوت ترقی پسندوں کا محبوب موضوع رہا، اس لحاظ سے جیل، قید، زنداں اور طوق وزنجیر وغیرہ کی بھی اپنی اہمیت رہی۔ کیفی کی نظم ''تلاش'' اسی ضمن کی تخلیق ہے۔

''آخری مرحلہ'' حُبّ الوطنی کے جذبے سے معمور، جوش جگاتی ہوئی، ایک بلند آہنگ نظم ہے۔ اس میں غُلامی کے خلاف ایک مُتحد و بھرپور کوشش کو آخری مرحلہ کے طور پر دیکھا گیا ہے۔

ابھی کھُلیں گے نہ پرچم ابھی پڑے گا نہ رن
کہ مشتعل ہے مگر مُتّحد نہیں ہے وطن

نظم میں اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ مل جل کر، طبقاتی رنجشوں کو بھُلا کر، ایک جُٹ ہو کر آزادی کی لڑائی لڑنے میں ہی فتح حاصل ہو سکتی ہے؛

پھر ایک بار بڑھو لے کے صُلح کا پیغام
پھر ایک بار جلا دو شکوک کے خرمن
مٹا دو مِل کے مِٹا دو نشاں غُلامی کا
زمین چھوڑ چکا کارواں غُلامی کا

اس نظم میں بھی جوشِ عمل کو فوقیت دی گئی ہے، مثال کے طور پر یہ مصرعہ مُلاحظہ ہو؛

ہوا کی زد پہ چراغِ عمل جلائے ہوئے

غرض یہ کہ نظم میں ترقّی پسند عناصر کی موجودگی نمایاں طور پر ہے۔
''تربیت'' ایک بلند آہنگ، احتجاجی تیور کی نظم ہے۔ اس میں اُن لوگوں کے خلاف شدید احتجاج ہے جو ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی ہندوستان کی آزادی کے خواہاں نہ تھے کیونکہ انتظامیہ میں اُن کا دخل تھا اور انگریز حکّام کی سرپرستی میں اُن کی زندگی خوشحال تھی۔ محکوم عوام پر وہ طرح طرح سے ظلم ڈھاتے اور آزادی کے مجاہدوں کو گرفتار کر، سزا دے کر انگریزوں کو خوش رکھتے۔ اُن خود غرض اور غدّار لوگوں کی مخالفت و مذمّت ہی نظم کا بنیادی عنصر ہے۔ چند مثالیں مُلاحظہ ہوں؛

جو ہے حامی رہزنی کا جو ہے شب خوں کا معین
جِس کے بل پر گھڑ گھڑاتی ہے حکومت کی مشین
جِس کی ہستی سے ہے قائم رِشتۂ دار و رسن

جس کے بوتے پر خدائی کر رہا ہے اہرمن

نظم اُن غدّاروں کی نئی نسل کو آگاہ کرتی ہے؛

اِک نئے سانچے میں ڈھل جائے گی ساری کائنات
تیری خاطرِ تنگ ہو جائے گا دامانِ حیات
ورنہ مُستقبل کی خاطر ربط ماضی توڑ دے
باپ کے نقشِ قدم پر پاؤں رکھنا چھوڑ دے

نظم میں شاعر کی وطن پرستی اور حُبّ الوطنی بخوبی نظر آتی ہے۔ یہ نظم ایک طرح سے تحریکِ آزادی کی پیچیدہ حقیقتوں سے روشناس کراتی ہے۔

''نئی جنت'' حُبّ الوطنی کے جذبے سے معمور ایک بلند آہنگ نظم ہے۔ اس میں شاعر مُلک کی آزادی کے بعد اس کی تشکیل کا تصوّر پیش کرتا ہے۔ نظم کے نیچے ستمبر ۱۹۴۴ء درج ہے، ظاہر ہے وہ دور آزادی کا خواب بُنے کا تھا۔ نظم شاعر کے انھیں خوابیدہ اِحساسات کی نمائندگی کرتی ہے۔

نئے ہندوستاں میں ہم نئی جنت بسائیں گے

نظم میں واضح طور پر اشتراکیت کا رنگ نظر آتا ہے۔

وہ اک گل کی حکومت تھی کہ گلشن لُٹ گیا سارا
ہم اب کے غنچے غنچے کی جبیں پر تاج رکھ دیں گے

اس کے ساتھ ہی نظم میں جمہوریائی نظام کی بو بھی شاملِ ہے، مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ فرمائیں؛

جنھیں چاہیں گے اُن کو میرِ میخانہ بنائیں گے
نئے ہندوستاں میں ہم نئی جنت بسائیں گے

غرض یہ کہ ترقی پسند رُجحانات سے نظم کی وابستگی مکمل طور پر برقرار ہے۔

نظم ''ہم'' ایک بلند آہنگ نظم ہے۔ شاعر نے خود اعتمادی سے متعلق باتوں کو نظم کا بنیادی عنصر بنایا ہے۔ مختلف قسم کے تاریخی وتہذیبی حوالوں سے قوم کی وطن پرستی ودلیری بیان کرتے ہوئے جوش جگایا ہے اور احساسِ برتری پیدا کی ہے۔ چند مثالیں مُلاحظہ ہوں؛

جو کانپتے تھے روئے تمدن پہ بار بار
وہ خواب ہم نے تاج محل میں کھپا دیئے
سوگند گرم لے کی قسم تان سین کی
ہر محفلِ نشاط میں دیپک جلا دیا
یہ شک ہماری حُبِ وطن پر فضول ہے
ہم کو دیارِ ہند کا کانٹا بھی پھول ہے

نظم میں مختلف زاویوں سے حُبُ الوطنی اور وطن پرستی کا مظاہرہ کیا گیا ہے؛

ٹیپو کے لب سے ٹوٹی ہوئی بجلیاں ہیں ہم

اور آخر میں ؛

مصروف زینتِ چمن وآشیاں ہیں ہم

اس طرح یہ نظم مُلک کے تیئں شاعر کے تعمیری وتخلیقی جذبات کی بھی نمائندگی کرتی ہے۔

نظم ''آزادی'' آزاد ہونے کی بے قراری کو ظاہر تو کرتی ہی ہے ساتھ ہی اس میں اُن کیفیات کی بھی عکاسی ملتی ہے جو آزادی کے عین پہلے غلامی کی ٹوٹتی ہوئی بندشوں، عوامی اُمنگوں اور سماجی انتشار کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ

ہوں؛

گلے ملتی ہے فتح و کامرانی نوجوانی سے
پُرانے بُت گرے جاتے ہیں طاقِ زندگانی سے

یا پھر؛

نظر میں بجلیاں دل میں تڑپ سانسوں میں ہل چل ہے
لبوں پر فتح کا مژدہ جبیں پر سُرخ آنچل ہے
نگاہ و دِل کو تڑپاتی
چلی آتی ہے آزادی

اور یہ شعر؛

غلامی کا سفینہ گھومتا ہے ڈگمگاتا ہے
جواں موجیں لیئے دامن میں ساحل مُسکراتا ہے

غرض یہ کہ یہ نظم بھی شاعر کی حُبّ الوطنی کی بہتر ترجمانی کرتی ہے۔ نظم میں آزادی کی دُھن کے ساتھ ہی غلامی کے خلاف لگنے والے نعرے کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

نظم ''سوویت یونین اور ہندوستان'' مکالمہ آرائی کی آمیزش لیئے ہوئے ایک سدھے انداز و آہنگ کی نظم ہے۔ سوویت یونین ہمیشہ سے ترقی پسندوں کا آئیڈیل رہا، نظم اسی آئیڈیلزم کی پیروی کرتی نظر آتی ہے۔ ہندوستان سوویت سے مخاطب ہے۔

تو دوست سارے زمانے کا ہے کلام نہیں
مگر زبان پہ ہندوستان کا نام نہیں
میں تیرا دوست تو میرے دُکھوں سے بیگانہ

جواب میں سوویت یونین کہتا ہے؛

یہ وہم چھوڑ کہ تجھ کو بھلا دِیا ہم نے
مگر دُعا کو عمل میں چھپا دِیا ہم نے

اور آگے ؛

لبِ مسیح کی جُنبش کا انتظار نہ کر
علاجِ دردِ غلامی بتا دِیا ہم نے
نویدِ دید کے طالب مذاقِ دید بڑھا
رُخِ حیات سے پردہ اُٹھا دیا ہم نے

آخر میں شاعر کسی کا شعر کوٹ کرتے ہوئے نظم کو اختتام پذیر کرتا ہے؛

''بس اِتحاد ہے اب سخت امتحاں تیرا
اور اس کے بعد زمیں تیری آسماں تیرا''

نظم کے نیچے نومبر ۴۴ء درج ہے، ظاہر ہے یہ آزادی سے پہلے یعنی کہ دورِ غلامی کی تخلیق ہے۔ شاعر اس نظم میں بھی اپنی وطن پرستی کا مظاہرہ کرتا ہے اور آزادی کی جدّ و جہد میں سوویت یونین سے سبق حاصل کرتا ہے۔

نظم ''یلغار'' روسی فوج کی شان میں کہی گئی ایک بلند آہنگ نظم ہے۔ اس میں نازیت کی زبردست مخالفت کے ساتھ روس اور روسی نظام کی حمایت کی گئی ہے۔ مثلاً

کامراں ہے روس دُنیا سرُخ رُو
مِٹ رہا ہے ظلم کا نام و نشاں
اُڑ رہی ہیں نازیت کی دھجیاں

آگے نظم موڑ لیتی ہے اور انقلاب سے پہلے کی محرومیوں کا ذِکر آتا ہے جو اُس دور کی

زوال پذیر سماجی صورتوں کی طرف ایک اِشارہ ہے۔ مثلاً

ہوگیا تھا شل فراست کا دِماغ
مِٹ گیا تھا شعر و موسیقی کا باغ

جم گیا تھا ساز کی نبضوں میں خوں
چھا گیا تھا آدمیت پر جنوں

آگے نظم میں اِس بات کا بھی ذکر آتا ہے کہ کِس طرح انقلاب اثر انداز ہوا اور دیکھتے دیکھتے معاشرہ ترقی پسند محرکات وعوامِل سے آراستہ ہوا تھا۔ چند مثالیں مُلاحظہ ہوں؛

فتح کی پڑنے لگیں پرچھائیاں
پھٹ پڑیں آفاق پر رعنائیاں
اِرتقا لینے لگا انگڑائیاں
مضمحل لمحوں میں جاں آنے لگی
وقت جھوما زندگی گانے لگی

اور آخر کے اس شعر کے ساتھ نظم ختم ہو جاتی ہے؛

اب یہ دھارا رُخ بدل سکتا نہیں
سامراج اب پھول پھل سکتا نہیں

اس طرح کیفی کی یہ نظم ''یلغار'' پروگریسیو مومنٹ کی ترجمان ہے اور اپنے عنوان کے اعتبار سے جوشیلی تحریر میں لپٹی ہوئی ہے۔

نظم ''ہم آگے بڑھتے ہی جا رہے ہیں'' ایک بلند آہنگ نظم ہے اور اس میں بھی روس کی مدح کو شاعر نے نظم کا موضوعِ خاص بنایا ہے۔ روسی انقلاب کی کامیابی و کامرانی، سوشلزم کا بڑھتا دائرہ اور نئے ترقی پسند رُجحانات کے تناظر میں روس کے

بڑھتے قدم کا ذکر نظم میں کیا گیا ہے۔ چند مثالیں مُلاحظہ ہوں؛

سلام اے روس! تیرے شعلے عجب شگوفے کھلا رہے ہیں
یہ تیری ہی جست کی دھمک ہے جو اتنی دیواریں ڈھ گئی ہیں
نشاں ہیں یہ تیرے ہی قدم کے جو راستے جگمگا رہے ہیں

یا پھر ؛

نہ روک سکتی ہے خانہ جنگی نہ ٹوک سکتے ہیں سُست رہبر
ہم انقلابی ہیں انقلابی ہم آگے بڑھتے ہی جا رہے ہیں

غرض یہ کہ روس کو ترقی پسندوں نے اپنا آئیڈیل تسلیم کر کے پروگریسیو مومنٹ کو پروان چڑھایا۔ کیفی کی یہ نظم اِسی ضمن کی ایک شعری کوشش ہے۔ اس میں نہ صرف روس کی حمایت اور تعریف کی گئی ہے بلکہ روس کے تئیں ایک مخصوص عقیدت کا بھی اِظہار ہے۔

''سپردگی'' حُبّ الوطنی کے جذبے سے معمور، ایک بلند آہنگ نظم ہے۔ اس نظم میں شاعر تحریک آزادی کے رہنماؤں پر طنز کرتا ہے۔ پوری نظم ایک مخصوص اِشارے کے سہارے کہی گئی ہے، یہ اِشارہ اُن لیڈروں کی طرف ہے جو آزادی کی جنگ میں بظاہر تو شریک ہیں لیکن اُن کی نیّت صاف نہیں ہے۔ چند مثالیں مُلاحظہ ہوں؛

اے کہ تم دردِ غلامی کی دوا بھول گئے

یا پھر؛

زخم سینے کا ہنسی میں نہ چھپاؤ ہم سے
رہبرو آج نگاہیں تو مِلاؤ ہم سے
مادرِ ہند کے ہونٹوں پہ فغاں ہے کہ نہیں
روئے مِلّت پہ غلامی کا دُھواں ہے کہ نہیں

آگے نظم موڑ لیتی ہے اور شاعرِ عوام کے جوش و جذبے سے لیڈروں کو آگاہ کراتا ہے۔ ساتھ ہی اُن سے رہنمائی کی اپیل بھی کرتا ہے کہ وقت و حالات کا تقاضا وہ سمجھیں۔

ذکر ماضی نہ سنو حال کے تیور دیکھو
کوندتے ہیں خس و خاشاک میں خنجر دیکھو

یا پھر؛

آج اِس بارِ غلامی سے بہت چور ہیں سب
جان دے دینے پہ لڑ جانے پہ مجبور ہیں سب

مجموعے میں نظم کے نیچے جون ۴۶ء درج ہے۔ اِس اعتبار سے نظم اپنے دور کی مُلکی و سیاسی نزاکتوں کی ترجمانی کرتی ہے۔

''قومی حکمراں'' احتجاجی تیور کی ایک بلند آہنگ نظم ہے اس میں شاعر اُن ہندوستانی حُکام کو نشانہ بناتا ہے جن کا رویّہ انگریز حکمران کی مانند جابرانہ اور عوام کے تئیں بے پروائی والا ہے۔ غالبًا یہ نظم آزادی کے بعد کی ہے حالانکہ اس تعلق سے کچھ درج ہے نہیں۔ آزادی کو لے کر جو خواب سنجوئے گئے تھے، اُن خوابوں کو قومی حکمراں کے ہاتھوں ہی دفن ہوتے دیکھ شاعر کے اندر غم و غصہ پیدا ہوتا ہے۔ جس کا بے ساختہ اظہار یہ نظم ہے۔ چند مثالیں مُلاحظہ ہوں۔

اُٹھا لیا اپنے سر پہ برطانیہ کے کاندھے کا بار تم نے
بڑھا دیا آنکھ بند کر کے پولیس کا اقتدار تم نے
مگر غریبوں سے جو کیئے ہیں وہ وعدے کب تک وفا کرو گے

یا پھر؛

تمہارا منھ مادرِ وطن آج کتنی حسرت سے تک رہی ہے
جو کہہ چکے ہو وہ کر دِکھاؤ سہارے کب تک دیا کرو گے

یہ نظم نہ صرف سیاسی نظام کی خامیوں کو سامنے لاتی ہے بلکہ شاعر کے حُبّ الوطنی کے شدید جذبے کی بھی نمائندگی کرتی ہے۔نظم میں شکایت ہے، احتجاج ہے اور آخری شعر میں بغاوت کا اعلان بھی ہے جو ظلم اور ناانصافی کو ختم کرنے کا آخری حربہ ہوا کرتی ہے۔ یہ مصرعہ مُلاحظہ ہو؛

بھڑک چکی آتشِ بغاوت اسے نہ گھبرا کے اب بجھاؤ

غرض یہ کہ نظم میں ترقی پسند عناصر کی موجودگی نمایاں طور پر ہے۔نظموں کا سلسلہ یہیں پر ختم ہوتا ہے،اب کیفیؔ اعظمی کی مثنوی ''خانہ جنگی'' پر بحث کرتے ہیں۔
جیسا کہ عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ مثنوی میں زورِ بیان کس پر ہے۔ خانہ جنگی، یعنی گھریلولڑائی، ملک کے باشندوں کی آپسی ٹکراہٹ، مثنوی غالبؔ کے اس شعر سے شروع ہوتی ہے۔

کوئی امید بر نہیں آتی　　　کوئی صورت نظر نہیں آتی

آگے کیفیؔ کے چند اشعار مُلاحظہ ہوں؛

جب سے آکر گئے ہیں اہلِ مشن　　　زندگی کا بگڑ گیا ہے چلن
بھائی بھائی کا خوں بہاتا ہے　　　ایک کو ایک کھائے جاتا ہے
ہر طرف شور ہے دوہائی ہے　　　گھر کی تقسیم پر لڑائی ہے

مجموعے میں مثنوی کے نیچے ستمبر ۱۹۴۶ء درج ہے، اُس وقت کے حالات بقول پروفیسر سید محمد عقیل؛

''یہ مثنوی اس وقت لکھی گئی ، جب ہندوستان سے انگریزوں کا چل چلاؤ تھا اور ہندوستان کی تقسیم کے منصوبے باندھے جا رہے تھے۔ کرپس مشن جا چکا تھا۔ ہندوستان کی فضا ''لے کے رہیں گے پاکستان بنٹ کے رہے گا ہندوستان'' اور

''چاہے جتنا دے دے جان نہیں ملے گا پاکستان'' کے نعروں سے گونج رہی تھی۔ کلکتہ، نواکھالی، بہار، لاہور، بمبئی میں فرقہ وارانہ فساد کے باعث آگ لگی ہوئی تھی۔ سامراجی ہندوستان کو غلام بنائے رکھنے کا آخری داؤں کھیل رہے تھے گو بظاہر اپنے جانے کا اعلان کر چکے تھے۔''

(بحوالہ ''تین ترقی پسند شاعر'' از پروفیسر علی احمد فاطمی، ص۔۱۴۳۔۱۴۴)

مثنوی ''خانہ جنگی'' کے سلسلے میں پروفیسر علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

''ویسے تو ہندوستان کے حالات پہلے سے بھی اچھے نہ تھے لیکن کیفی اعظمی کی مُلک دوستی اور عوام دوستی اس بدتری کا جائزہ کرپس مشن کے بعد سے شروع کرتی ہے۔ وہ اس بدحالی کا ذمہ دار انگریزوں کو ٹھہراتے ہیں، اُن کی پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو کی پالیسی کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔''

(''تین ترقی پسند شاعر'' از پروفیسر علی احمد فاطمی۔ ص۔۱۴۴)

غرض یہ کہ شاعر ملک کے منتشر و پُرخطر حالات سے شدید طور پر رنجیدہ ہے۔ جا بجا ہو رہے فسادات ملک کے ایکا کو مجروح کر رہے ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ سب سے پہلے کلکتہ سے مُخاطب ہوتا ہے۔

بول اے سر زمینِ کلکتہ ۔۔۔ کون شعلوں کو دے رہا ہے ہوا
لگ گئی کتنے آنچلوں میں آگ ۔۔۔ لُٹ گیا کتنی دیویوں کا سہاگ

کیفی بنیادی طور پر اشتراکی ہیں، مزدور و محنت کش طبقہ پر اُن کی خاص توجہ رہتی ہے۔ اسی بند کا ایک شعر مُلاحظہ ہو؛

ہو گئے بند کتنے کاروبار ۔۔۔ کتنے مزدور بیٹھے ہیں بے کار

کلکتہ کے بعد نوا کھالی اور پھر بمبئی، دلّی کا بھی ذکر آتا ہے؛

خون رو خون اے نوا کھالی ہو گئے دیکھ گھر کے گھر خالی

دیکھ اے بمبئی ، بتا دلّی بہتی ہے کس کے خون کی ندی

شاعر کا نظریہ صاف ہے۔ اُس کے دل میں مُلک وقوم کے لیئے نہ صرف پاک محبت ہے بلکہ ایک مخصوص عقیدت بھی ہے۔ فسادات اور تباہیوں نے شاعر کے اندر غم وغصہ پیدا کر دیا ہے۔ قتل وخون میں ڈوبی اِس خانہ جنگی کو وہ تہذیبی، مذہبی، ملکی اور سب سے بڑھ کر انسانیت کا ایک خوف ناک المیہ قرار دیتا ہے۔ یہ اشعار مُلاحظہ ہوں؛

خون اہنسائی پُر جلالی پر خون ترنگے پہ خون ہلالی پر

خون مذہب پہ خون ایماں پر خون ویدوں پہ خون قرآں پر

آگے مثنوی میں شدید احتجاج ہے، یہ احتجاج محض رسمی نہیں بلکہ آزادی کو لے کر سنجوئے گئے خوابوں کی پامالی سے پیدا اضطراب کے زیر اثر ہے۔ اس احتجاج میں محرومی کا درد اور ناکامی کی خلش ہے تو غدّاروں کے لیئے غصّہ بھی ہے۔ چند اشعار مُلاحظہ فرمائیں؛

ہو کہاں فِتنہ دوست راہبرو آؤ لاشیں ذرا شمار کرو

لو یہ اِنعام رہنمائی کا لو یہ لاشوں کا خون کا تحفہ

لاش سوراج کی خلافت کی لاش ہر جہد ہر بغاوت کی

مثنوی میں شاعر محاسبہ کرتا ہے، ماضی اور حال کا۔ بدلتے وقت اور بدلتی دُنیا میں اپنے ملک کے حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے لہجے میں ملک کی سوگوار فضا کا کرب صاف نظر آتا ہے۔ یہ اشعار دیکھیں؛

قابلِ دید تھا جہاد کا جوش ہندو مسلم رواں تھے دوش بدوش

ایک ساتھ اُٹھ رہے تھے سب کے قدم　　ایک ساتھ اُڑ رہے تھے سب پرچم

یا پھر؛

وقت بدلا، بدل گئی دُنیا　　تپ کے سانچے میں ڈھل گئی دُنیا
مُلک کے مُلک ہو گیئے آزاد　　ہو رہا ہے نیا جہاں آباد
اور یہاں ہے ابھی وہی رفتار　　باہمی جنگ باہمی پیکار
حال و ماضی کی التجا نہ سُنی　　اپنی تاریخ کی صدا نہ سُنی

ان تمام تر باتوں کے باوجود شاعر اُمید کا دامن تھامے رکھتا ہے۔ پستی وزوال کی اس ہنگامی کیفیت میں وہ ملک کے عوام سے مخاطب ہوتا ہے اور لوگوں میں عزم و حوصلہ، جوش و جذبہ جگاتے ہوئے اُنھیں پھر سے اُٹھ کھڑے ہونے کو للکارتا ہے۔ یہیں سے مثنوی ''خانہ جنگی'' کا دوسرا حصہ (عوام) شروع ہوتا ہے۔ گویا شاعر نے پہلے تو ملک کی نزاکتوں سے روبرو کرایا اور اب وہ ان مصیبتوں سے پار ہونے کا راستہ بھی سُجھاتا ہے، نا اُمیدی میں اُمید کی کرِن بھی دِکھاتا ہے اور اس طرح وہ ملک و ملّت کے تیئں اپنے اہم فریضے کو انجام دینا چاہتا ہے۔ اس ضمن کے چند اشعار ملاحظہ ہوں؛

لیکن اے غمزدہ غریب وطن　　کہیں رُکتا ہے انقلاب کا گھن
قلب جمہور ہو چکا بیدار　　عزم مزدور ہو چکا بیدار
جھک سکے گا نہ انقلاب کا سر　　بجھ سکیں گے نہ حُریت کے شرر
ہو سکے گا نہ اِرتقا گھائل　　مر سکے گی نہ روحِ مُستقبل

اور پھر؛

پھوٹ کی آگ ہم بجھا دیں گے
قتل و غارت گری مٹا دیں گے

اس طرح مثنوی ''خانہ جنگی'' شاعر کی حُبّ الوطنی و قوم پرستی کا ایک اہم دستاویز ہے۔ یہ اپنے عہد کی تصویر کشی تو کرتی ہی ہے ساتھ ہی انقلاب و احتجاج کی مُختلف جہتوں کی ترجمانی بھی کرتی ہے اور اِن سب کے ساتھ مثنوی کا شعری حُسن کہیں کمزور نہیں ہونے پاتا۔ پوری طرح سے ایک سیاسی موضوع پر مبنی اس مثنوی میں کہیں سے کوئی ربط ضبط کی رُکاوٹ نظر نہیں آتی اور اوّل تا آخر مثنوی کی منظومیت برقرار رہتی ہے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی مثنوی ''خانہ جنگی'' کے متعلق لکھتے ہیں؛

> ''سیاسی افکار و خیالات سے پُر کیفیؔ اعظمی کی یہ مثنوی ایک کامیاب تجربہ ہے اور اُردو مثنوی کا ایک خوبصورت توسیعی وارتقائی قدم ہے جسے جتنا سراہا جائے کم ہے۔ انقلاب و احتجاج کی گونج نظموں میں بھی رچی بسی ہے لیکن بندھے ٹکے اور ڈھلے ڈھلائے انداز کی اُردو مثنویوں میں روایت اور مزاج کا خیال اور احترام کرتے ہوئے سیاسی مناظر کو اُبھارنا اور اُسے اپنے عہد کا منظر نامہ بنا دینا بہر حال ایک مشکل کام تھا۔ جسے کیفیؔ اعظمی نے پوری صداقت اور صلاحیت کے ساتھ پیش کیا۔ ظاہر ہے کہ اس کے پیچھے دو باتوں کی واقفیت بے حد ضروری ہے۔ ایک تو صنف کی کلاسکیت پر گرفت، اُس کی گرامر اور ہیئت پر گہری نظر، دوسرے موضوع کے ساتھ وابستگی اور انصاف۔ کیفیؔ اعظمی دونوں سطح پر کامیاب ہوئے ہیں۔''

(''تین ترقی پسند شاعر'' از پروفیسر علی احمد فاطمی، ص۔ ۱۴۷۔۱۴۸)

مثنوی کے دونوں ہی حصوں میں کیفیؔ اعظمی کسان، مزدور بالخصوص محنت کش طبقہ کو اوّلیت دیتے ہیں۔ جو اشتراکیت سے اُن کی گہری وابستگی و عقیدت کا مظہر

ہے۔ یہ اوّلیت دونوں ہی پہلوؤں پر نمایاں ہے چاہے وہ محنت کش طبقہ کی مظلومی ہو یا پھر انقلاب و احتجاج میں اُس کی شمولیت ۔ غرض یہ کہ کیفی یہاں پر بھی ترقی پسند شاعری کے تقاضوں کو بخوبی نبھاتے ہیں۔

ترقی پسند نقطۂ نظر سے مجموعہ ''آخرِ شب'' کی ان وضاحتوں کے بعد اب اس کے مجموعی تاثر پر بحث کرتے ہیں۔ کیفی کا یہ دوسرا مجموعۂ کلام ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس سے پہلے ۱۹۴۴ء میں اُن کا پہلا مجموعۂ کلام ''جھنکار'' شائع ہوا تھا۔ یعنی ۴۴ تا ۴۷، تین برسوں کے درمیانی وقفے کی تخلیق ''آخرِ شب'' ہے۔ غور طلب ہے کہ ہندوستان کی تاریخ کا یہ دور بڑا ہی نازک دور تھا۔ آزادی کی جنگ اپنے شباب پر تھی۔ مختلف تحریکیں و تنظیمیں ملک کو آزاد کرانے کے لیئے سرگرم عمل تھیں۔ ترقی پسند تحریک بھی اپنے قدم مضبوطی سے جما چکی تھی اور سیاسی و ادبی دونوں ہی سطحوں پر اس کی پذیرائی ہو رہی تھی۔ کیفی ترقی پسند تحریک میں مکمل طور پر ڈوب چکے تھے اور اس کی سرگرمیوں میں جی جان لگائے ہوئے تھے۔ نظریاتی وابستگی و عقیدت کے ساتھ ساتھ عملی طور پر وہ تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لے رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند نقطۂ نظر سے ''آخرِ شب'' کی جن نظموں کا جائزہ پیش کیا گیا، کم و بیش اُن سبھی نظموں حتیٰ کہ مثنوی ''خانہ جنگی'' میں بھی ترقی پسند عناصر کی یکسانیت نظر آتی ہے۔ سب میں کسی نہ کسی شکل میں حُبّ الوطنی، احتجاج، غلامی کا درد، ملک کے مُستقبل کی فکر، اشتراکیت کی پیروکاری موجود ہے۔ ساتھ ہی ان کے آہنگ میں بھی بلندی اور جوش ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ہی زبان و بیان بھی ایک مستحکم لہجے میں ڈھلا ہوا ہے۔ الفاظ میں نزاکت کم، مضبوطی زیادہ نظر آتی ہے جو ترقی پسند شعراً کا انفرادی انداز ہے۔ کیفی نے روس کی حمایت کی ہے اور سیاسی و سماجی نظام کے مدِنظر اسے آئیڈیل کے طور پر پیش کیا ہے۔ روس چونکہ ہمیشہ سے ترقی پسندوں کا آئیڈیل رہا لہٰذا کیفی نے

بھی شعوری لاشعوری طور پر اس کی پیروی کی۔

زیادہ تر نظمیں طویل ہیں اور اُن میں تسلسل کے ساتھ اپنی بات کہی گئی ہے۔ نظموں میں ''کم لفظوں میں زیادہ کہہ جانے کا ہُنر'' نظر نہیں آتا۔ نظریاتی پیروکاری اور ہیئت پر مواد کو ترجیح دینے کی کوشش زیادہ تر نظموں میں نظر آتی ہے۔ الفاظ سادہ اور عام فہم استعمال ہوئے ہیں جو نظموں کو دلکش بناتے ہیں اور عام آدمی تک لے جاتے ہیں۔ اِن معنوں میں کیفیؔ نے عوامی لب ولہجہ کو اپنی شاعری میں شاملِ رکھا۔

غرض یہ کہ مجموعہ ''آخرِ شب'' کیفیؔ اعظمی کی شاعری کو ترقی پسند رُجحانات کے قریب تر لے جاتا ہے اور کیفیؔ کو ایک کمیٹڈ ترقی پسند شاعر کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اس کے پیش لفظ میں ایلیا اہرن برگ نے لکھا ہے:

> ''ایک ادیب کے لیئے یہی ضروری نہیں کہ وہ ایسے ادب
> کی تخلیق کرے جو مستقبل کی صدیوں کے لیئے ہو۔ اُسے ایسے ادب
> کی تخلیق پر بھی قدرت ہونی چاہیئے جو صرف ایک لمحے کے لیئے ہو،
> اگر اس ایک لمحے میں اُس کی قوم کی قسمت کا فیصلہ ہونے والا ہے۔''

(''کیفیات'' ص۔ ۱۴۷)

یہ صحیح ہے کہ ''آخرِ شب'' کی نظموں سے وقتی شاعری کا گمان ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے کسی مخصوص کیفیت اور تقاضے کے زیرِ اثر شاعری کی ہے۔ مُلک کے سیاسی وسماجی مسائل نظموں کا موضوع بنے ہیں جن کا مخاطب عوام ہیں۔ گویا شاعر نے شاعری کو اپنے وقت کی حقیقتوں کا ترجمان بنانے کی شعوری کوشش کی۔ ظاہر ہے سماجی وسیاسی صورتِ حال میں تبدیلی ہوتی ہی رہتی ہے، ایسے میں ممکن ہے کہ ماضی کی مخصوص کیفیت میں کی گئی شاعری حال میں اپنی موزونیت کھو دے، لیکن اس سے اُس کی حیثیت کم نہیں ہو جاتی۔ کوئی ضروری نہیں کہ ہر شاعری فلسفۂ حیات

اور دُنیا و جہان کی پیچیدہ نصیحتوں کی ہی ترجمان بنے، روزمرّہ کی زندگی کے معاملات بھی شاعری کا موضوع ہو سکتے ہیں اور اس سے شاعری کا درجہ کم نہیں ہو جاتا اور نہ ہی ایسی شاعری کو ناکامیاب شاعری کہا جا سکتا ہے۔ اس کی قدر و قیمت کا تعیّن اس کی مقصدیت کے مدِّ نظر اس کے مخصوص تخلیقی دور میں ہی کرنا چاہئے۔ ''آخرِ شب'' کی شاعری کو اسی رُخ سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس سلسلے میں جوگندر پال لکھتے ہیں:

> ''کئی لوگ ٹھہری ٹھہری شاعری کو کھڑے پانیوں کی گہرائی سے تعبیر کرتے ہیں اور جہاں مفہوم اپنی صدا اور حرکت سے اپنی مادّی موجودگی کا احساس دلوار ہا ہو، وہاں وہ اسے اُتھلا قرار دے کر ناک بھوں چڑھانے لگتے ہیں۔ سوال یہ نہیں کہ سمندر نہ ہو سوال یہ ہے کہ دریا بھی کیوں نہ ہوں۔ دریا نہ ہوں تو میٹھے پانی کا کال نہ پڑ جائے؟ دریا تو دریا ہیں، پیاس سے دم نکل رہا ہو تو اوک بھر میٹھا پانی پورے دریا سے کم معلوم نہیں ہوتا..................
>
> ایسے بھی ہوتے ہیں جو کوڑی کوڑی خیال جمع کر کر کے بڑے مالدار ہو جاتے ہیں مگر کیفی اعظمی کے پاس جس دم جو اور جتنا بھی خیال ہو وہ اُسے اُسی دم بے جھجک صرف کر دیتا ہے۔ اللہ مالک ہے کل کی زندگی لکھی ہے تو کل کا رزق بھی لکھا ہو گا۔ اسی باعث اُس کی شاعری رواں دواں اور برمحل ہے اور اُس پر ''اس وقت'' کے ہونے کا خیال گزرتا ہے۔ آگے پیچھے کی بہت ہو لی۔ چلتے جانا تو تبھی ہو گا جب وہیں قدم رکھو جہاں یہ عین اُسی دم پڑ رہا ہو۔''
>
> (''کیفی اعظمی: عکس اور جہتیں'' مرتبہ، شاہد ماہلی۔ ص۔ ۱۵۳)

''آخرِ شب'' کی اسی شعری نوعیت کے مدِّ نظر ڈاکٹر انور سدید کیفی کی شاعری

پر اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں؛

''کیفی اعظمی ایک ایسی تہذیب کے زائیدہ ہیں جو جسم اور زمین کے تقاضوں کو اہم تصوّر کرتی ہے اور عشق و محبت جس کی نمو اور فروغ کا وسیلہ ہے، یہ شاعری ہندوستان کے ایک خاکی انسان کی شاعری ہے اس لیئے اس میں مٹّی کا جادو اپنا اثر و عمل خوبی اور خوبصورتی سے جگاتا اور شاعر کو افلاطونی بننے سے بچالیتا ہے۔ کیفی نے بہت جلد اس حقیقت کو پالیا کہ محبت زمانے کا اوّلین غم نہیں ہے۔ اور عشق صرف مٹّی کی ذی روح مورتوں ہی سے نہیں کیا جاتا بلکہ اس مٹّی پر بسنے والے عوام بھی جن کا کوئی چہرہ نہیں، جن کا کوئی مستقبل نہیں، جو صدیوں سے سامراج کی چکّی میں پس رہے ہیں اور جو غلامی کا سلسلہ در سلسلہ اور نسل در نسل شکار ہیں، شاعر کے عشق کا کچھ حق رکھتے ہیں۔ چنانچہ کیفی اعظمی کی شاعری میں ایک بڑا موڑ اس وقت آیا جب اُنھوں نے اپنے گردو پیش میں کلبلاتے ہوئے عوام کا درد محسوس کرلیا اور یہ تاریخ کا وہی لمحہ تھا جب قوم کی قسمت کا فیصلہ ہونے والا تھا۔ اور جس لمحے میں ادب تخلیق کرنے کا تقاضا ایلیا اہرن برگ نے پوری دُنیا کے تخلیق کاروں سے کیا تھا۔''

(''کیفی ۔۔۔ اور جہتیں'' مرتبہ، شاہد ماہلی۔ ص۔ ۱۵۷)

چونکہ کیفی عملی طور پر بھی بہت سرگرم تھے اور اُن کے کام کرنے کا دائرہ نہ صرف سیاسی بلکہ سماجی مسائل کو بھی اپنی گرفت میں لے رہا تھا لہٰذا لوگوں، خاص طور سے مزدور اور محنت کش طبقہ کی زندگی کی دُشواریوں اور اُس کی آرزوؤں اور تمناؤں سے کیفی کی گہری وابستگی اُن کے کلام میں بھی اثر انداز ہوئی۔ ایسا ہونا فطری تھا کیوں

کہ کوئی بھی حساس شخص اپنے آس پاس کی سچائیوں سے ہی شدید طور پر مُتاثر ہوتا ہے اور کیفی تو ایک اعلیٰ شعری ذہن وجذبے کے مالک تھے۔ ''آخرِ شب'' کی شاعری کیفی کے اسی ذہنی وجذباتی ردِ عمل کا نتیجہ ہے۔

(۳) ''آوارہ سجدے''

کیفی اعظمی کے اس تیسرے مجموعے میں اکتالیس نظمیں اور گیارہ غزلیں شاملِ ہیں۔ یہاں انھیں نظموں، غزلوں کو زیرِ بحث رکھا گیا ہے جن میں ترقی پسند عناصر نمایاں طور پر موجود ہیں۔ باقی جو رومانی، شخصی، سیاسی یا دیگر موضوعات پر مبنی ہیں، زیرِ غور نہیں ہیں۔

نظم ''دعوت'' جوشِ عمل کی دعوت دیتی ایک سدھے ہوئے انداز و آہنگ کی نظم ہے۔ شاعر، حوصلہ پستی سے پیدا ہونے والے کش مکش کے احساس کو شدّت سے محسوس کرتا ہے۔

شوق یہ ہے کہ اُڑے وہ تو زمیں ساتھ اُڑے
حوصلہ یہ ہے کہ پرواز سے گھبراتا ہے

آگے نظم موڑ لیتی ہے اور شاعر پیغامِ عمل دیتا ہے۔ حرکت وحرارت کے لیئے لوگوں کو جھنجھوڑنا چاہتا ہے، اُٹھ کھڑے ہونے کے لیئے اُن میں جوش پیدا کرنا چاہتا ہے۔ حالات کے مدِّ نظر طرزِ احساس میں تبدیلی کی بات کرتا ہے۔

ذہن کے واسطے سانچے تو نہ ڈھالے گی حیات
ذہن کو آپ ہی ہر سانچے میں ڈھلنا ہوگا

اور آخر میں کش مکش کا حل سُجھاتے ہوئے اتحاد واتفاق سے، ملّت ومحبت

سے آگے بڑھنے کی نصیحت بھی دیتا ہے۔

راستے گھوم کے سب جاتے ہیں منزل کی طرف
ہم کسی رُخ سے چلیں ساتھ ہی چلنا ہو گا

غرض یہ کہ نظم میں بیداری کا عمل نمایاں ہے۔ترقی پسندوں نے زندگی میں عمل، جوش، حقیقت پسندی اور اتحاد کو غیر معمولی طور پر ترجیح دی۔ان معنوں میں کیفیؔ کی اس نظم ''دعوت'' کو ہم ایک خالص ترقی پسند نظم کا درجہ دے سکتے ہیں۔

نظم ''نیا حُسن'' رومانیت کی چاشنی میں لپٹی ہوئی ایک خالص ترقی پسند نظم ہے۔ترقی پسند تحریک کی ابتدا میں ہی پریم چند نے کہا تھا کہ ''اب ہمیں حُسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا''، کیفیؔ کی یہ نظم اسی قول کی پیروی کرتی ہے۔اس نظم میں روایتی اندازِ حُسن یعنی بے شمار نزاکتیں، بے حد مُلائمیت، خوابیدہ وتصوراتی باتیں، آرام وآسائش کی پرورش وغیرہ وغیرہ سے انحراف کرتے ہوئے زمینی زندگی سے وابستہ، گردشِ حالات میں نکھرے ہوئے حُسن کو سراہا گیا ہے۔مثلاً

مرحلے جھیل کے نکھرا ہے مذاقِ تخلیق
سعئ پیہم نے دیئے ہیں یہ خدوخال تجھے
زندگی چلتی رہی کانٹوں پہ، انگاروں پر
جب ملی اتنی حسیں، اتنی سبک چال تجھے

اور پھر ایسے حسن کے تئیں شاعر اپنی عقیدت کا اظہار بھی کرتا ہے۔

اب نہ جھپکے گی پلک، اب نہ ہٹیں گی نظریں
حُسن کا میرے لیئے آخری معیار ہے تو

اس طرح نظم ''نیا حسن'' ترقی پسند نقطۂ نظر سے حُسن کی تعریف پیش کرتی ہے۔

''تلنگانہ'' انقلابی رنگ میں ڈوبی، ایک چیختی ہوئی نظم ہے۔ باغیانہ تیور کے ساتھ شدید احتجاج نظم کا بنیادی عنصر ہے۔ نظم اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ جب ظلم حد سے بڑھ جاتا ہے تو عوام کا غصہ کس طرح ظالم پر پھوٹ پڑتا ہے۔ یہ اشعار مُلاحظہ ہوں؛

جتا دو قصرِ حکومت کے سب مکینوں کو
بچا سکیں تو بچالیں وہ شہ نشینوں کو
ترستے رہتے ہیں جو ہاتھ آستیں کے لیئے
جلال میں وہ اُلٹ دیتے ہیں زمینوں کو

محکوم عوام کی مظلومی کا درد نظم میں صاف نظر آتا ہے۔

یہ شہر یاری، یہ تاج داری، وجود پر بار ہوگئی ہے
جفا کی خوگر غریب دُنیا جفا سے بے زار ہوگئی ہے

نظم بے ساختہ طور پر عوامی جنگ کا نعرہ بلند کرتی ہے۔ مزدور، کسان، محنت کش طبقہ کے احتجاج کی نمائندگی کرتی ہے۔ چند مثالیں مُلاحظہ ہوں؛

ذرا پکار دو بے چین نوجوانوں کو ذرا جھنجھوڑ دو کچلے ہوئے کسانوں کو

یا پھر ؛

وہ کھیت کون اُجاڑے گا کون لوٹے گا
اُگی ہوئی ہیں مُنڈیروں پہ جن کے شمشیریں

مجموعی طور پر نظم میں اِشتراکیت پیوست ہے جسے ترقی پسند فکر وفن کی روح کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔

نظم ''مکان'' کیفی اعظمی کی شاہکار نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس نظم میں دست و بازو کی قوت سے دُنیا کو قابلِ رہائش بنانے والے مزدور طبقے کا المیہ احتجاجی

انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ چند مثالیں مُلاحظہ ہوں؛

کی یہ دیوار بلند، اور بلند، اور بلند
بام و در اور، ذرا اور سنوارے ہم نے
بن گیا قصر تو پہرے پہ کوئی بیٹھ گیا
سو رہے خاک پہ ہم شورشِ تعمیر لیئے

محنت کش اپنی محنت کا پھل نہیں کھا پاتا، سرمایہ دار طرح طرح سے اُس کا استحصال کرتا رہتا ہے۔ سماجی و معاشی زندگی میں بنیادی رول ادا کرنے کے باوجود محنت کش طبقہ قابلِ رحم حالات میں جینے کو مجبور ہوتا ہے۔

دِن پگھلتا ہے اسی طرح سروں پر اب تک
رات آنکھوں میں کھٹکتی ہے سیہ تیر لیئے

اور پھر بغاوت ہی آخری راستہ ہوتی ہے۔

سب اُٹھو، میں بھی اُٹھوں، تم بھی اُٹھو، تم بھی اُٹھو
کوئی کھڑکی اسی دیوار میں کھل جائے گی

اس طرح نظم ''مکان'' مزدور طبقہ کی محرومی، اُس کی نفسیاتی پامالی کو سامنے تو لاتی ہی ہے ساتھ ہی اس ناانصافی کے خلاف اُس کا شدید احتجاج بھی درج کراتی ہے۔

نظم ''آوارہ سجدے'' کیفیؔ اعظمی کا داخلی کرب ظاہر کرتی ہے۔ کیفیؔ کو کمیونزم سے گہری عقیدت تھی، مجموعے میں نظم کے عنوان آوارہ سجدے کے نیچے بریکٹ میں صاف طور پر لکھا ہے، کمیونسٹ اکائی کے ٹوٹنے پر اور نظم کے آخر میں ۱۹۶۲ء درج ہے۔ ظاہر ہے یہ ترقی پسند تحریک کے خاتمے کا دور تھا جو بلاشبہ کیفیؔ کے لیئے مایوس کن تھا اور کمیونسٹ اِکائی کا ٹوٹ جانا اُن کے لیئے ایک بڑا صدمہ رہا۔ وہ خود کو لاچارو

بے بس محسوس کرنے لگے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اپنی لاش آپ اُٹھانا کوئی آسان نہیں
دست و بازو مرے ناکارہ ہوئے جاتے ہیں
جن سے ہر دور میں چمکی ہے تمہاری دہلیز
آج سجدے وہی آوارہ ہوئے جاتے ہیں

نظم ''عادت'' شاعر کی بے چینی، کوفت اور کسی قدر اُس کی بے بسی کو ظاہر کرتی ہے۔ وہ توہمات سے نکل کر ترقی کی حقیقی دُنیا میں آتا ہے لیکن ترقی کی دُنیا بھی اُسے راس نہیں آتی اور وہ واپس پھر اپنی پرانی زندگی میں ہی عافیت تلاش کرتا ہے مگر یہاں بھی چین نہیں پاتا۔ نظم میں تصادم ہے، کیا اپنایا جائے اور کیا چھوڑا جائے کی نفسیاتی جنگ ہے۔

مدّتوں میں اِک اندھے کنوئیں میں اسیر
سر پٹکتا رہا، گِڑگِڑاتا رہا
روشنی چاہیئے، چاندنی چاہیئے، زندگی چاہیئے

آگے نظم موڑ لیتی ہے؛

پھر اچانک کنوئیں نے اُچھالا مجھے
اپنے سینے سے باہر نکالا مجھے
سیکڑوں مِصر تھے سامنے
سیکڑوں اُس کے بازار تھے

اور پھر بازار کی ہیبت ناک کیفیت بیان کی گئی ہے جس سے گھبرا کر شاعر؛

میں نے ڈر کے لگادی کنوئیں میں چھلانگ
سر پٹکنے لگا پھر اُسی کرب سے

پھر اُسی درد سے گڑ گڑا نے لگا

روشنی چاہیئے، چاندنی چاہیئے، زندگی چاہیئے

نظم کے نیچے ۱۹۶۵ء درج ہے۔ اس دور میں کیفیؔ ترقی پسند سرگرمیوں سے قدرے مایوس ہو گیئے تھے۔ عقیدت اور عمل کا توازن بگڑنے لگا تھا۔ ادبی و سیاسی انتشار نے شاعر کے جوش، جذبے اور ذہن کو اُلجھا رکھا تھا۔ نظم ''عادت'' کیفیؔ کی انھیں کیفیات کی آئینہ دار ہے۔

نظم ''ابنِ مریم'' میں مظلوم انسانیت کا کرب ظاہر کیا گیا ہے۔ ایک آدمی حضرت عیسیٰ کے آدم قد بُت کے پاس کھڑا ہے، یہ بُت ایک چبوترے پر قائم ہے۔ آدمی (آدمی کی جگہ شاعر کو بھی فرض کر سکتے ہیں) حضرت عیسیٰ سے مخاطب ہے :

تم خدا ہو

خدا کے بیٹے ہو

یا فقط امن کے پیمبر ہو

یا کسی کا حسیں تخیّل ہو

جو بھی ہو مجھ کو اچھے لگتے ہو

مجھ کو سچے لگتے ہو

مجھ کو دیکھو کہ میں وہی تو ہوں

جس کو کوڑوں کی چھاؤں میں دُنیا

بیچتی بھی خریدتی بھی تھی

مجھ کو دیکھو کہ میں وہی تو ہوں

جس کو کھیتوں سے ایسے باندھا تھا

جیسے میں اُن کا ایک حصّہ تھا
کھیت بکتے تو میں بھی بکتا تھا

مجھ کو دیکھو کہ میں تھکا ہارا
پھر رہا ہوں یُگوں سے آوارا
تم یہاں سے ہٹو تو آج کی رات
سو رہوں میں اسی چبوترے پر
تم یہاں سے ہٹو خدا کے لیئے

جاؤ وہ ویت نام کے جنگل
اس کے مصلوب شہر زخمی گاؤں
جن کو انجیل پڑھنے والوں نے
روند ڈالا ہے پھونک ڈالا ہے
جانے کب سے پُکارتے ہیں تمہیں
جاؤ اک بار پھر ہمارے لیئے
تم کو چڑھنا پڑے گا سولی پر

بین الاقوامی سیاسی بدامنی نظم کا بنیادی عنصر ہے۔ نظم میں آدمیت کے استحصال کے درد اور انسانی قدروں کی پامالی کو بڑے ہی حسّاس طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ سیاست اور سماج سے جب اخلاقیات کا صفایا ہو جاتا ہے تو معاشرہ کس بے حسی میں گرفتار ہوتا ہے، نظم میں اس کے بڑے ہی موثر اشارے موجود ہیں۔ حضرت عیسیٰ کو

محافظ کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ گویا شاعر کو یقین ہے کہ ویت نام کے دُکھی عوام کے آنسو پوچھنے، اُن کی مسیحائی کرنے حضرت عیسیٰ ضرور جائیں گے۔ نظم ''ابنِ مریم'' میں شاعر کی انسان دوستی مُلک وملّت کی سرحدوں کو پار کر آفاقی ہو جاتی ہے۔

نظم ''پہرہ'' حُبُ الوطنی کے جذبے سے معمور ایک بلند آہنگ نظم ہے۔ اس میں شاعر اپنے ملک کے دُشمن دیگر ملک کو آگاہ کرتا ہے کہ وہ اپنی شاطرِ چالوں اور بدنیتی سے باز آئے، کیونکہ؛

عزم کا کوہِ گراں درد کی دیوار ہیں ہم
زخم کا زخم ہیں تلوار کی تلوار ہیں ہم

جال سرحد سے اُٹھا جال بچھانے والے

یہ تو نظم کا ایک پہلو ہے، دوسرا پہلو جو کہیں زیادہ معنی خیز اور جان دار ہے وہ پہرہ کی کیفیت بیان کرتا ہے۔ پہرے داری کی حقیقتوں کا محاسبہ کرتا ہے اور اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ پہرہ پڑ جانے سے کس طرح انسانی عمل مجروح ہو جاتا ہے۔ سماجی وتہذیبی قدریں بکھرنے لگتی ہیں، لوگ مسلسل ایک خوف میں مُبتلا رہتے ہیں اور معاشرہ مُنتشر ہوکر زوال پذیر صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ان معنوں میں نظم کا یہ رُخ سرحدوں کی قید سے انسانیت کو آزاد کرنے، مُمالک کے درمیان باہمی رنجش کو ختم کر ملت ومحبت کا رِشتہ قائم کرنے کی اپیل کرتا ہے۔ پہرہ کی الم ناک فطرت کا بیان شاعر یوں کرتا ہے۔

جب ملی آنکھ ملی موت کا نذرانہ لیئے
جب ملے ہونٹ ملے زہر کا پیمانہ لیئے
خون بہتا ہے تو بن جاتی ہے تصویر تری
جنگ اس ہاتھ میں اُس ہاتھ میں ویرانہ لیئے

نظم مجموعی طور پر پہرے داری کی مذمت کرتی ہے اور امن کا ماحول پیدا کر سماجی فضا کو پُرسکون بنانے پر زور دیتی ہے۔

نظم ''پیار کا جشن'' عشق و محبت کے ترقی پسند مزاج و انداز کو پیش کرتی ہے۔ شاعر اپنی خوشی کو اجتماعی خوشی میں تبدیل کرنا چاہتا ہے۔

تیرے ملنے کی خوشی درد بنی جاتی ہے
ہم کو ہنسنا ہے تو اوروں کو ہنسانا ہوگا

ترقی پسند نظریہ اجتماعی خیر و خوشحالی کو ترجیح دیتا ہے۔ زندگی میں ہم تبھی خوش رہ سکتے ہیں جب ہمارے آس پاس کے لوگ بھی خوش ہوں۔ اگر ہمارے بغل کا ماحول غمگین ہے تو ہم ہرگز خوش نہیں ہو سکتے خواہ خوشیوں کے کتنے ہی سامان ہمارے پاس موجود ہوں۔ اس کے برعکس اگر ماحول مسرت آمیز ہے تو ہمارا ذاتی غم زیادہ دیر تک ہم پر طاری نہیں رہ سکتا۔

پیار کا جشن نئی طرح منانا ہوگا
غم کسی دل میں سہی غم کو مٹانا ہوگا

غزل ''خار و خس تو اُٹھیں......'' رفتارِ عمل پر زور دیتی ہے۔ زندگی میں چلتے رہنے اور آگے بڑھنے کی بات کرتی ہے۔ ترقی کا سفر جاری رہنا چاہیئے، نظر مستقبل پر ہو اور زندگی بدلتے وقت کے تقاضوں کی ترجمان بنے۔ روایات، رسم و رواج کی پرورش کے بجائے تبدیلیوں کی ترنگوں اور بدلاؤ کی لہر کا استقبال کرنا چاہیئے؛

چاند سورج بزرگوں کے نقشِ قدم
خیر بجھنے دو ان کو، ہوا تو چلے

انسان اشرف المخلوقات ہے، اُس کی انفرادیت بنی رہنی چاہیئے، اُس کا امتیاز پروان چڑھے اور اُس کے محرکات و عوامل زندہ رہیں۔ ان سب باتوں کو مدِ نظر رکھتے

ہوئے شاعر اپنا محاسبہ کرنا چاہتا ہے۔

بیلچے لاؤ، کھولو زمیں کی تہیں
میں کہاں دفن ہوں کچھ پتا تو چلے

غرض یہ کہ غزل زندگی میں ترقی کے تصور کی پیروی کرتی ہے اور اس بات کے دلائل پیش کرتی ہے کہ ترقی تبھی ممکن ہے جب ہم تبدیلیوں کے لیے، انسانی قدروں کے لیئے کوشاں ہوں۔

غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیں:

خاروخس تو اُٹھیں راستہ تو چلے
میں اگر تھک گیا قافلہ تو چلے

نظم ''انتشار'' ملک کے منتشر سماجی و سیاسی حالات کا جائزہ پیش کرتی ہے۔ سماج کے لوگوں میں مجموعی طور پر ایک بے حسی چھائی ہوئی ہے۔ وہ جسمانی طور پر حرکت ضرور کر رہے ہیں لیکن ان کا ذہن تھک چکا ہے۔

تمام جسم ہے بیدار، فکر خوابیدہ
دماغ پچھلے زمانے کی یادگار سا ہے

لوگوں میں کوئی جوش وخروش نظر نہیں آتا، ہر کوئی کہنہ پرستی وفرسودہ روایات کی اندھی تقلید میں ملوث ہے۔ سماج سے بیداری کا عمل جیسے غائب سا ہو گیا ہے، لوگ ماضی کے پرستار بنے بیٹھے ہیں اور مُستقِل طور پر ایک حوصلہ پستی کی کیفیت میں گرفتار ہیں۔ آگے بڑھنے اور موجودہ حالات کو تبدیل کر ترقی کا راستہ ہموار کرنے کی کوئی کوشش ان میں نظر نہیں آتی۔ شاعر لوگوں کو جھنجھوڑنا چاہتا ہے، جگانا چاہتا ہے۔

یہ شعر ملاحظہ ہو:

کوئی تو سُود چکائے کوئی تو ذمّہ لے
اُس انقلاب کا جو آج تک اُدھار سا ہے

غرض یہ کہ پہلے تو شاعر سماج میں موجود انتشار کی وضاحت کرتا ہے اور پھر اُس انتشار کو 'انقلاب' میں بدل ڈالنے کی اپیل بھی کرتا ہے۔

نظم ''چراغاں'' شاعر کی اُن آرزوؤں وتمناؤں کی پامالی کا کرب ظاہر کرتی ہے جو ملک کی آزادی سے وابستہ تھیں۔ شاعر نے آزادی کے ساتھ ملک کی خیر و خوشحالی کا تصور کیا تھا۔ حقیقت اُس کے بالکل برعکس ہوتی ہے، جس کا بیان وہ یوں کرتا ہے؛

اک دیا نام کا آزادی کے
اُس نے جلتے ہوئے ہونٹوں سے کہا
چاہے جس ملک سے گیہوں مانگو
ہاتھ پھیلانے کی آزادی ہے
اک دیا نام کا خوشحالی کے
اُس کے جلتے ہی یہ معلوم ہُوا
کتنی بد حالی ہے
پیٹ خالی ہے مرا، جیب مری خالی ہے

لیکن پھر بھی شاعر اُمید کا دامن نہیں چھوڑتا، اُسے یقین ہے کہ حالات ہموار ہوں گے۔

ہاں مگر ایک دیا نام ہے جس کا اُمید
جھلملا تا ہی چلا جا تا ہے

دراصل ترقی پسندوں کے ذہن میں جس طرح کی آزادی کا تصور تھا، ملک کو

ویسی آزادی حاصل ہو نہ سکی۔ ان معنوں میں کیفؔی اعظمی کی یہ نظم ''چراغاں'' ملک کی آدھی ادھوری آزادی کے خلاف ایک احتجاج بھی درج کراتی ہے۔

غزل ''میں ڈھونڈھتا ہوں ....'' انسانی قدروں کی تلاش کرتی ہے۔ شاعر نئی دُنیا اور سماج کی فکر میں مُبتلا ہے۔ وہ ایسے انسانوں کی کھوج میں لگا ہوا ہے جو اپنی مکمل انسانیت کے ساتھ صرف انسان ہوں۔

یہ مصرعہ ملاحظہ ہو؛

نئے بشر کا کہیں کچھ نشاں نہیں ملتا

افلاس زدہ دیہی زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہوا یہ شعر؛

وہ میرا گاؤں ہے وہ میرے گاؤں کے چولھے
کہ جن میں شعلے تو شعلے دُھواں نہیں ملتا

غزل میں شاعر لوگوں پر طنز بھی کرتا ہے کہ انسان، انسان کی طرف توجہ تو دیتے نہیں جو بالکل سامنے ہے، چُھپے ہوئے خدا کی تلاش میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔

جو اک خدا نہیں ملتا تو اتنا ماتم کیوں
یہاں تو کوئی مرا ہم زباں نہیں ملتا

مجموعی طور پر یہ غزل مِلّت و محبت کا جہاں آباد کرنے پر زور دیتی ہے جو ہمیشہ سے ترقی پسندوں کا مخصوص موضوع رہا۔

نظم ''نوجوان'' حُبُّ الوطنی کے جذبے سے معمور ایک بلند آہنگ نظم ہے۔ یہ جواں اُمنگوں کے اضطراب کی ترجمانی کرتی ہے۔ نوجوان اپنے ملک کی بدتر حالت سے پریشاں ہو اُٹھتے ہیں اور ان کا عزم و حوصلہ جاگ اُٹھتا ہے، وطن کے لیئے کچھ کر گزرنے کا جنون ان پر طاری ہو جاتا ہے۔ نوجوان انقلاب کے لئے آگے آتے ہیں اور اپنے ملک سے مخاطب ہوتے ہوئے ملک کو تسلی دلاتے ہیں۔

چند اشعار ملاحظہ فرمائیں؛

مُژدہ، مایوس وطن ، گود کے پالے آئے
پھر سرِ بزم ترے چاہنے والے آئے
ہم بسائیں گے سجائیں گے سنواریں گے تجھے
ہر مٹے نقش کو چمکا کے اُبھاریں گے تجھے
اپنی شہ رگ کا لہو دے کے نکھاریں گے تجھے
دار پر چڑھ کے پھر اک بار پکاریں گے تجھے

نوجوانوں کو ملک کا مستقبل کہا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے کیفی اعظمی کی یہ نظم ''نوجوان'' جوانی کے جاہ وجلال، اُس کی عظمتوں اور اعلیٰ قدروں کی نُمائندگی کرتی ہے۔

نظم ''کسان'' کاشتکار طبقہ کی اہمیت بیان کرتے ہوئے اُس کی مشکلوں، مجبوریوں اور محرومیوں کی عکاسی کرتی ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں؛

چیر کے سال میں دو بار زمیں کا سینہ
دفن ہو جاتا ہوں

کسانوں کے ہی دم سے لوگوں کی بھوک مٹتی ہے اور دنیا کا کاروبار رواں دواں رہتا ہے۔

گھر کے جس کونے میں لے جا کے کوئی رکھ دے مجھے
بھوک وہاں سے ہٹ جائے

اس شعر میں ''گھر'' ملک سے مراد رکھتا ہے۔

آگے نظم کسانوں کا درد بیان کرتی ہے کہ اپنی تمام تر اہمیت و عظمت کے

باوجود کاشت کار طبقہ قابلِ رحم حالات میں زندگی بسر کرنے کو مجبور ہوتا ہے۔

وہی خستہ، بدحال

قرض کے پنجہء خونی میں نڈھال

غرض یہ کہ نظم ملک کی ترقی میں بنیادی رول ادا کرنے والے کسانوں کی زندگی کے حقائق کا جائزہ لیتی ہے۔

نظم ''سومناتھ'' مذہبی کٹر پن کی مذمت کرتی ہے اور مذہبی ٹکراؤ سے اوپر اُٹھ کر انسانیت میں عقیدت پیدا کرنے کا پیغام دیتی ہے۔ نظم مذاہب کے درمیان تفریق کی مخالفت کرتی ہے اور سبھی دھرموں کی عزّت کا پاٹھ پڑھاتی ہے۔ اس نظم میں ایک تاریخی اشارہ ہے، صدیوں قبل محمود غزنوی نے ہندوستان پر مختلف اوقات میں پے در پے حملے کئے اور یہاں کے مندروں کو بڑا نقصان پہنچایا۔ ہندو دیوی دیوتاؤں کے بتوں کو بڑی بے حرمتی سے توڑ ڈالا اور مندروں سے بیش قیمتی خزانوں و بتوں کو لوٹ لے گیا۔ اسی تاریخی المیے پر احتجاج نظم کا تخلیقی نصب العین ہے۔

چند اشعار ملاحظہ فرمائیں؛

بُت شکن کوئی کہیں سے بھی نہ آنے پائے

ہم نے کچھ بُت ابھی سینے میں چھپا رکھے ہیں

اپنی یادوں میں بسا رکھے ہیں

دل پہ یہ سوچ کے پتھراؤ کرو دیوانو

کہ جہاں ہم نے صنم اپنے چھپا رکھے ہیں

وہیں غزنی کے خدا رکھے ہیں

غزل ''کہیں سے لوٹ کے...........'' ایک تجزیاتی نقطہء نظر کی غزل ہے۔

غزل بیداری اور بے حسی کے درمیانی وقفے کا محاسبہ کرتی ہے۔ سونے اور جاگنے کی

کیفیت کا جائزہ پیش کرتی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر سے میری رائے کی توثیق ہو جائے گی؛

نشیبِ ہستی سے افسوس ہم اُبھر نہ سکے
فرازِ دار سے پیغام آئے ہیں کیا کیا

اور حالات کی نزاکت بیان کرتا یہ شعر ؛

کہیں اندھیرے سے مانوس ہو نہ جائے ادب
چراغ تیز ہوا نے بجھائے ہیں کیا کیا

غرض یہ کہ غزل ترقی کی صورتوں کے لئے آگاہ بھی کرتی ہے، شاعر کو ڈر ہے کہ معاشرہ زوال پذیر نہ ہو جائے۔

غزل ''ہاتھ آ کر.......'' بدلتے وقت کے ساتھ معیار و اقدار کی تبدیلی کی طرف اِشارہ کرتی ہے۔ ایک وقت وہ تھا کہ؛

ہاتھ آ کر لگا گیا کوئی
میرا چھپّر اُٹھا گیا کوئی

اور اب ایک وقت یہ ہے؛

میں کھڑا تھا کہ پیٹھ پر میری
اشتہار اِک لگا گیا کوئی

تعمیریں کس طرح ہمیں فطرت کی رعنائیوں سے محروم کر دیتی ہیں، کیا خوب شعر ہے؛

یہ صدی دھوپ کو ترستی ہے
جیسے سورج کو کھا گیا کوئی

غزل ترقّی کے مجموعی تصوّر پر زور دیتی ہے اور یک رُخی ترقّی کی خامیوں کی

طرف طنزیہ اشارے کرتی ہے۔

نظم ''میرا ماضی میرے کاندھے پر'' اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ ہر انسان کے اندر ایک حیوان چھپا ہوتا ہے۔ آدمی نے اتنی ترقی کی، تہذیب وتمدن کے جھنڈے گاڑے لیکن اُس نے اپنی بربریت اور خونخواری نہیں چھوڑی۔ زمانۂ قدیم میں جس طرح وہ جنگلوں میں رہتا اور شکار کر اپنی زندگی بسر کرتا تھا۔ اُس کے اندر کوئی میل مروّت نہ تھی، اپنا پیٹ بھرنے کے لئے وہ بے ہچک کسی کی جان لے لیا کرتا تھا، اپنی اس فطرت کو مکمل طور پر وہ چھوڑ نہ سکا۔ بے شمار صدیاں گزر جانے کے باوجود آج زمانۂ جدید میں بھی کم وبیش اُس کی وہی خونخواری اور وحشت نا کی برقرار ہے بلکہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ زندگی کے دیگر شعبوں میں ترقی کے ساتھ ساتھ اُس نے اپنی بربریت اور درندگی میں بھی اضافہ ہی کیا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں؛

مَل لیا ماتھے پہ تہذیب کا غازہ لیکن
بربریت کا ہے جو داغ وہ چھوٹا ہی نہیں
گاؤں آباد کیئے شہر بسائے ہم نے
رشتہ جنگل سے جو اپنا ہے وہ ٹوٹا ہی نہیں

ترقی کے اس دور میں انسانیت کی پامالی کا المیہ، نظم کا بنیادی عنصر ہے۔

نظم ''سانپ'' ایک علامتی پیرائے کی نظم ہے۔ کیفؔی نے اس نظم میں ''مذہبی اُنماد'' کی مناسبت سانپ سے دی ہے۔ انسان علم وفنون میں اِتنا آگے بڑھ گیا، تمام تر سائنسی ایجادات کر لیئے حتیٰ کہ چاند پر بھی اپنی موجودگی درج کرادی لیکن فکر وفن کی یہ تمام تر صلاحیتیں مذہب کا نام آتے ہی سمٹ کر رہ جاتی ہیں۔ مذہب کی اندھی تقلید میں انسان مُستقل طور پر مبتلا ہے، مذہب کی پیروکاری میں وہ انسانیت کو فراموش کر

دیتا ہے اور مذہبی اُنماد میں پڑ کر، کٹر پنتھ کے نشے میں چور ہو کر وقتاً فوقتاً آدمیت کو شرم سار کرتا رہتا ہے۔ مذہبی اُنماد اور فرقہ پرستی کی حقیقت بیان کرتے کیفی اعظمی کے اشعار ملاحظہ ہوں؛

ہوا جتنا صدیوں میں انساں بلند
یہ کچھ اُس سے اونچا اُچھالا گیا
یہ ہندو نہیں ہے مسلماں نہیں
یہ دونوں کا مغز اور خوں چاٹتا ہے

اور یہ شعر انسانیت کی علم برداری کرتا ہے؛

بنے جب یہ ہندو مسلمان انساں
اُسی دن یہ کم بخت مر جائے گا

مجموعی طور پہ نظم فرقہ واریت کے خلاف احتجاج درج کراتی ہے، ساتھ ہی سانپ جیسے خطرناک اور بے وفا جانور سے اس کی تشبیہہ دے کر مذمت بھی کرتی ہے اور آخر میں یہ پیغام بھی دیتی ہے کہ ’انسانوں کا مذہب انسانیت کے سوا کچھ بھی نہیں‘۔

نظم ’’جا گیئے‘‘ ایٹمی خطرات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ سائنس کا یہ ایجاد کبھی بھی دُنیا کے لیئے عذاب بن سکتا ہے۔ نظم کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ ہمیں اپنے پڑوسی ممالک جو ایٹمی قوت سے خود کو آراستہ کیئے ہوئے ہیں، سے ہوشیار رہنا چاہیئے اور اپنی حفاظت کا مکمل بندوبست کر لینا چاہیئے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں؛

اب سلامت کسی کی ہے دُنیا نہ دیں
روئی کی طرح دُھنکی پڑی ہے خدا کی زمیں
جسم اِنساں کے ٹکڑے درختوں میں اٹکے ہوئے

چاند اندھیرے کی سولی پہ لٹکے ہوئے
ٹوٹے تاروں کو دھرتی نے کھا بھی لیا
جاگیئے آپ کے دوست نے بم بنا بھی لیا

نظم میں جنگ سے ہونے والی بربادیوں اور تباہیوں کے اشارے بھی ملتے ہیں۔ مجموعی طور پر نظم امن واماں اور سلامتی کی اہمیت ظاہر کرتی ہے۔

نظم ''شانتی بن کے قریب'' ملک میں جمہوری نظام کے مجروح ہونے کا درد بیان کرتی ہے۔ مذہبی وعلاقائی ٹکراؤ اور الگاؤ نے ملک کی ایکتا کے لیئے خطرے پیدا کر دیئے ہیں۔ صوبائی فسادات اور ذات پانت کے بھید بھاؤ، اونچ نیچ کی رنجشوں نے جمہوریت کو جھنجھور کر رکھ دیا ہے۔ ملک میں جمہوری اقدار سمٹنے لگے ہیں اور قانون محض ایک دِکھاوا بن کر رہ گیا ہے۔ سیاست سرِ عام اپنا تماشا دِکھا رہی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؛

کچھ تھیں اونچی ذات کی جو اس لیئے تھیں سرُخرو
بے تکلّف پیتی تھیں وہ نیچی جاتی کا لہو
ایک اک سوئی کے لب پر اُس کے صوبے کا تھا نام
چاہتی تھیں سب الگ بھارت سے اپنی صبح و شام
بولی وہ اپنوں ہی کے ہاتھوں ہوئی یہ میری گت
میں نے پوچھا نام تو اُس نے کہا جمہوریت

غرض یہ کہ ملک میں جمہوری نظام کی بدحالی کا المیہ ہی نظم کا بنیادی عنصر ہے۔

ترقی پسند نقطۂ نظر کی ترجمان ''آوارہ سجدے'' کی نظموں، غزلوں کے اس تجزیاتی مطالعے کے بعد اب مجموعے کے مکمّل تاثر پر بحث کرتے ہیں۔ کیفیؔ اعظمی کا یہ آخری مجموعۂ کلام ملک کی آزادی کے بعد کی ان کی تخلیقات کا سرمایہ ہے۔ ان

معنوں میں اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے کہ ایک شاعر جو آزادی کی لڑائی میں سرگرمِ عمل رہا ملک کو آزادی حاصل ہو جانے کے بعد اُس کا کیا ردِّ عمل ہوتا ہے۔ آزادی کو لے کر اُس کے فکری مظاہرے کیا ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم مجموعے کی ''انتشار''، ''چراغاں''، ''نوجوان''، ''کسان''، ''جاگیئے''، ''شانتی بن کے قریب'' جیسی نظموں اور ''میں ڈھونڈھتا ہوں ....''، ''کہیں سے لوٹ کے .....'' جیسی غزلوں کو سرِ فہرست رکھ سکتے ہیں۔ ان میں آزاد ہندوستان کے تئیں شاعر کا رُخ صاف طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

مجموعے میں سماجی و انسانی تقاضوں پر شاعر کی فکری صلاحیت کی نمائندہ تخلیقات بھی موجود ہیں۔ اس لحاظ سے ہم ''دعوت''، ''مکان''، ''پہرہ''، ''سومناتھ''، ''میرا ماضی میرے کاندھے پر''، ''سانپ'' جیسی نظموں اور ''خار و خس تو اُٹھیں.....''، ''ہاتھ آ کر.......'' جیسی غزلوں کا بطورِ خاص ذکر کر سکتے ہیں۔ ان میں شاعر انسانیت کی پیروکاری اور امن و سلامتی کی قدروں سے ہمیں روشناس کراتا ہے۔

ان باتوں کے علاوہ مجموعے کی انفرادیت کا پہلو وہ نظمیں بھی ہیں جو ترقی پسند تصوّرِ عشق کی نمائندگی کرتی ہیں اور ادب میں ''حسن کے بدلتے معیار'' کی وضاحت کرتی ہیں۔ یہ نظمیں نہ صرف عشق کے ترقی پسند طرزِ احساس کو ظاہر کرتی ہیں بلکہ مجموعی طور پر ترقی پسند نقطۂ نظر سے حسن کی تعریف بھی پیش کرتی ہیں۔ اس لحاظ سے ہم ''نیا حُسن'' اور ''پیار کا جشن'' جیسی نظموں کو خاص اہمیت دے سکتے ہیں۔

مجموعہ ''آوارہ سجدے'' کیفی کے پچھلے دونوں مجموعۂ کلام ''جھنکار'' اور ''آخرِ شب'' سے جدا ہے۔ یہاں تک آتے آتے کیفی کا بلند آہنگ اور چیختا ہوا طرزِ بیان بدل جاتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ کمزور پڑ جاتا ہے بلکہ اس میں ایک قسم

کی مضبوطی، استقلال اور استحکام پیدا ہو جاتا ہے۔ شاعری کا سنبھلا ہوا اور کسی قدر لطیف انداز سامنے آتا ہے۔ غالباً یہ عمر کے ساتھ کیفی کے بڑھتے ہوئے تجربات اور بدلتے وقت کی نزاکتوں کا اثر ہو۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ نظموں میں مُستقبل کی آگہی کے اشارے بھی ملتے ہیں۔

غرض یہ کہ مجموعۂ کلام ''آوارہ سجدے'' ترقی پسندی کی مختلف جہتوں کی ترجمانی تو کرتا ہی ہے ساتھ ہی یہ ایک سرگرم، باعلم و باعمل اور سنِ بزرگی کو پہنچتے شاعر کے ذاتی ونفسیاتی ردِ عمل کا نمونہ بھی پیش کرتا ہے۔

مجموعہ ''آوارہ سجدے'' میں ''دو چار باتیں'' عنوان کے تحت کیفی اعظمی لکھتے ہیں؛

> ''جھنکار سے آوارہ سجدے تک میری شاعری نے جو فاصلہ طے کیا ہے اُس میں وہ مسلسل بدلتی اور نئی ہوتی رہی ہے (بہت آہستہ سہی) آج وہ جس موڑ پر ہے اس کا نیا پن بہت واضح ہے۔ یہ رومانیت سے حقیقت پسندی کی طرف کوچ کا موڑ ہے۔''

(''کیفیات''۔ص۔۲۷۰)

''آوارہ سجدے'' کی شاعری کے متعلق ڈاکٹر سید حامد حسین لکھتے ہیں؛

> ''آوارہ سجدے کی شعری تخلیقات اس لحاظ سے نمائندہ حیثیت رکھتی ہیں کہ ان سے شاعر کے ذہنی سفر اور اس کے تخلیقی کمال کی جہت مُتعیّن کرنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ منظومات شاعر کی اُس ذات کو بے حجابانہ پیش کرتی ہیں جس کے درمیان اب نہ تو رومانیت کی چلمن حائل نظر آتی ہے اور نہ الفاظ کا طلسم۔ آوارہ سجدے کے مرحلے تک پہنچنے میں کیفی نے بڑے کالے کوس کاٹے ہیں۔ وہ

تجربے کی کڑی دھوپ اور وقت کی بے رحم آنچ سے ہو کر گزرے ہیں
اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تلخی اور تندی، اُن کے لہجے کی
کاٹ اور اُن کے اظہار کی گرفت بن کر ظاہر ہوئی ہے۔''

(''کیفی اعظمی، عکس اور جہتیں'' مرتبہ، شاہد ماہلی۔ص۔۲۷۶)

عمر کے ساتھ تجربے بڑھتے ہیں اور آدمی زندگی کے مختلف نشیب و فراز سے واقف ہوتا ہے۔ جوش اور جوشِ عمل کے نتیجوں، اپنی سرگرمیوں اور اپنے اعمال و افعال کا محاسبہ زندگی کے تیسرے پڑاوٴ پر ہونے لگتا ہے۔ یہاں فکر میں متانت اور فطرت میں کسی قدر غیر جانب دارانہ رویے آجاتے ہیں۔ یہاں کامیابی کی خوشی نہیں بلکہ سکون ہوتا ہے اور ناکامیوں و محرومیوں کا ٹھہرا ہوا درد و بے بسی کا احساس ہوتا ہے۔ ''آوارہ سجدے'' کیفی کی زندگی کے اسی تیسرے پڑاوٴ کی تخلیق ہے۔ جس کی نظموں ''آوارہ سجدے''، ''چراغاں''، ''پیرِ تسمہ پا''، ''ابنِ مریم'' وغیرہ میں کیفی کی فکر و تجربے بول رہے ہیں اور کسی قدر اُن کی مایوسی بھی ظاہر ہے۔ یہاں جذباتیت اور عقیدت کی بنسبت حقیقت کا رُخ شاعر کو اپنی طرف زیادہ کھینچ رہا ہے۔ لیکن اس حقیقت پسندی میں فن اور فنکار کی پختگی بھی نمایاں ہے، یہاں کوئی سطحیت نہیں ہے بلکہ ایک سنجیدہ شعری لطافت ہے۔ اس حقیقت پسندی میں کیفی اپنی انسان دوستی، اپنی انصاف پسندی اور اپنی محبت و اُس کے حسن کو برابر شریک رکھتے ہیں۔ وہ اپنے ان اوصاف سے جو اُن کی شاعری کا خاصہ ہیں کہیں منحرف نہیں ہوتے بلکہ فکر و فن کی اعلیٰ صلاحیت سے اسے ایک اونچا مقام ہی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر راج بہادر گوڑ لکھتے ہیں؛

''کیفی اعظمی کے کلام کا تیسرا مجموعہ آوارہ سجدے ایک
کیفیاتی تبدیلی کا مظہر ہے جہاں کیفی کی رومانیت، انقلابی حقیقت

پسندی اور انسان دوستی اظہار کا نیا پہلو اختیار کر لیتی ہے۔اس منزل
پر خیال کا خلوص فن کی پختگی سے مزید جلا پاتا ہے۔''

(''کیفیؔ اعظمی، عکس اور جہتیں'' مرتبہ، شاہد ماہلی۔ص ۲۹۴)

مجموعہ ''آوارہ سجدے'' میں نظموں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی شاملِ ہیں اور ان غزلوں میں نہ صرف عشق و محبت بلکہ دیگر مختلف موضوعات بھی ہیں۔نظموں میں بھی ''نذرانہ''، ''ایک بوسہ''، ''اجنبی'' اور ''ایک لمحہ'' جیسی نظمیں ہیں جو محبت کا شدید و سنجیدہ احساس کراتی ہیں۔''آوارہ سجدے'' میں کیفیؔ کی شاعری کا کم و بیش ہر رنگ ظاہر ہو جاتا ہے تبھی تو مجموعے کے پیش لفظ میں فیض احمد فیضؔ نے لکھا؛

''اس انتخاب سے ان کے ''دل کا معاملہ'' ضرور کھل جانا
چاہیئے اس لیئے کہ ان کے فکر و جذبہ اور اسلوب اظہار کے سبھی پہلو
اس اشاعت میں موجود ہیں۔''

(''کیفیات'' ص۔۲۶۷)

(۴) ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ دوسرا اجلاس''

''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ دوسرا اجلاس'' کے 'پیش لفظ' کے تحت علی سردار جعفری لکھتے ہیں؛

''اقبالؔ کی نظم ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' کا شمار اقبالؔ کی
بہترین تخلیقات میں نہیں کیا جا سکتا جیسے شمع و شاعر، خضرِ راہ، ساقی
نامہ، طلوعِ اسلام، مسجدِ قرطبہ، لینن خدا کے حضور میں اور فرمانِ خدا
فرشتوں کے نام۔اسی طرح کیفیؔ کی نظم ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ کا

دوسرا اجلاس'' کا بھی شمار کیفی کی شاہکار نظموں کے ساتھ نہیں کیا جا
سکتا۔ لیکن یہ دونوں نظمیں اپنی عصری معنویت اور تاریخی بلاغت
کے اعتبار سے بے حد اہم ہیں۔''

(''کیفیات''۔ص۔۳۸۱)

آگے نظم کے داخلی عناصر کا جائزہ لیتے ہوئے علی سردار جعفری لکھتے ہیں؛

''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ کے دوسرے اجلاس کا ابلیس ایک
رجعت پرست کردار ہے جو سامراج شاہی، شہنشاہیت اور فاشزم کا
خالق ہے اور اپنی آنکھوں سے اپنی شکست کا نظارہ کر رہا ہے۔ اس
سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ یہ شکست اشتراکیت کے ہاتھوں ہوگی یا
اسلام کے ہاتھوں یا دونوں کے انقلابی اشتراک سے۔ اقبالؔ کی نظم
کے بعد کیفی کی نظم اس صورتِ حال کی نشاندہی کرتی ہے۔''

(''کیفیات''۔ص۔۳۸۴۔۳۸۵)

اور 'پیشِ لفظ' کے آخری حصّے میں علی سردار جعفری لکھتے ہیں؛

''دراصل کیفی کی نظم اقبالؔ کی نظم کا جواب نہیں ہے بلکہ ان
امکانات کا اظہار ہے جو اس تاریخی دور کے بطن میں پوشیدہ ہیں۔
آج عالمِ اسلام اور اشتراکیت کے درمیان ایک نئی مفاہمت کی
ضرورت ہے جو تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔ سرمایہ داری ملوکیت کا
خاتمہ صرف اشتراکیت کرے گی اور اسلام کی جمہوری اور انسانی
روایات اس کا ساتھ دیں گی۔''

(''کیفیات''ص۔۳۸۹)

غرض یہ کہ اشتراکیت کی علم برداری ہی نظم کا تخلیقی نصب العین ہے۔ شاعر

طرح طرح سے اشترا کی نظام کی عظمتوں اور کامیابیوں و کامرانیوں کا تذکرہ پیش کرتا ہے اور اشترا کیت کے خلاف اُٹھنے والے بیش تر سوالوں کے معقول جواب بھی دیتا چلتا ہے۔ پوری نظم مکالمہ آرائی کے پیرائے میں لکھی گئی ہے۔

چند اشعار ملاحظہ فرمائیں؛

تیری نخوت جس کو خاطرِ میں کبھی لائی نہیں
نا سمجھ یہ سب اُسی مردِ یہودی کا ہے کام

اس شعر میں اشترا کی نظریہ کے موجد کارل مارکس کی طرف اشارہ ہے۔ آگے اس کی مخالفت کرتا یہ شعر؛

آجر و مزدور کا جب تک رہے گا یہ تضاد
دعویٰ وحدت ترا ناقابلِ تفہیم ہے

اور پھر اس کے جواب میں؛

جس میں طبقوں کی پرُانی کشمکش باقی نہیں
ہے اسی روئے زمیں پر ایک ایسا بھی سماج
کر کے چشمِ تنگ وا اس دُنیا کا نظارہ کر
جس جگہ پہلے پہل محنت نے رکھا سر پہ تاج

اِن اشعار میں روس کی طرف اِشارہ ہے اور اب اسے رد کرتا یہ شعر؛

اشترا کی روس اک کنجشک ہے جس کو کبھی
داب کے پنجے میں اُڑ جائے گا یہ فاشی عقاب

پھر اس کے جواب میں؛

روس اِک کوہِ حقیقت ہے بساطِ ارض پر
ریزہ ریزہ ہو گیا ٹکرا کے جس سے تیرا خواب

اوراب اشتراکیت کی ناکامی کی دلیل پیش کرتا یہ شعر:

اِشتراکیت کے بحرانوں سے ناواقف ہے تو
روس سے دست و گریباں ماؤ وادی چین ہے

اس کے جواب میں ؛

یہ تضادوں کا تصادم ہے ترقی کی دلیل
اپنی نافہمی سے سمجھا ہے جسے بحران تو
پہلے تنہا روس تھا اب اُس کے ساتھی ہیں کئی
اور ہر ساتھی کو اپنی راہ کی ہے جستجو

اور یہ شعر؛

کیوں فروغ اشتراکیت سے تو ہے درد مند
اب ہیں مُسلم بھی اِسی پرچم کے نیچے سر بلند

نظم کے آخری حصے میں ''امریکی دادا گیری'' کی طرف بھی اِشارہ کیا گیا ہے۔امریکہ کوایک سرمایہ دارانہ نظام کے تحت چلنے والی سامراج شاہی قوّت قرار دیا جاتا ہےاوراشتراکیت کے لیئے سب سے بڑاخطرہ سمجھا جاتا ہے۔

جس بلندی پر ہے ناداں اشتراکیت تری
اس سے کچھ ہی پست ہوگا ایٹمی گولوں کا ڈھیر
بیٹھ کر ڈھکارتا ہے جس پہ واشنگٹن کا شیر
میری چٹکی میں ہے اس کی دُم ہلا دوں گا کبھی
کچھ نہیں کچھ بھی نہیں دُنیا کی بربادی میں دیر

مجموعی طور پر کیفی اعظمی کی نظم ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ دوسرا اجلاس'' بین الاقوامی سطح پر سیاسی نزاکتوں اور تقاضوں کی پڑتال کرتی ہے جس میں اشتراکیت کو

بطورِ خاص ترجیح دیتی ہے۔ ان معنوں میں نظم کی ادبی اہمیت یہی ہے کہ سیاسی موضوعات کو بھی شاعری میں تسلسل اور تنقید کے ساتھ پیش کرنے کا راستہ یہ نظم ہموار کرتی ہے چونکہ موضوع نہ صرف سنجیدہ ہے بلکہ سخت مباحث کے دائرے میں بھی آتا ہے لہٰذا یہاں شاعری کے روایتی لطیف طرزِ بیان کی توقع بے معنی ہے۔

یہ نظم ۱۹۸۳ء کی تخلیق ہے، ظاہر ہے اس دور کے حالات کچھ اور تھے۔ آج جب کہ پوری دُنیا گلوبلائزیشن کی لہروں پر سوار ہے، نظم کی موزونیت کم بھلے ہو جائے لیکن ختم نہیں ہوسکتی۔ اس نظم کو کیفیؔ کی ادبی کم سیاسی فکر سے زیادہ وابستہ کر کے دیکھنا چاہیئے۔ حالانکہ ترقی پسندوں کا اعلان ہی تھا کہ ''ادب سیاست کے آگے آگے چلنے والی مشعلِ ہدایت ہے''، نظم اس ترقی پسند نقطۂ نظر کی تنقیدی پیش کش ہے۔

(۵) متفرقات

متفرقات کے تحت ایک غزل، ایک نوحہ، ایک وصیّت اور چار نظمیں شاملِ ہیں۔ ان میں ایک نظم ''دوسرا بن باس'' اور ''وصیت'' جو نظم کے پیرائے میں لکھی گئی ہے، ترقی پسند نقطۂ نظر سے قابلِ اہم ہے۔ اب اِن دونوں کا یکِ بعد دیگرے جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

نظم ''دوسرا بن باس'' کا شمار کیفیؔ اعظمی کی شاہکار نظموں میں کیا جاتا ہے۔ نظم ۶/ دِسمبر ۱۹۹۲ء کو ایودھیا میں ''بابری مسجد'' کو ڈھائے جانے کے حادثے پر لکھی گئی ہے۔ نظم اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ کوئی بھی مذہب قتل وخون، غارت گری اور فساد کی اجازت نہیں دیتا اور ۶/دسمبر ۹۲ء کو رام کے نام پر ایودھیا میں لوگوں نے یہی سب کیا پھر جس کی آگ نے نہ صرف پورے ملک کو جھلسا دیا بلکہ اس کی لپٹیں

کچھ دیگر ممالک تک بھی پہنچیں۔ظاہر ہے رام نے اپنے بھکتوں کوایسی تعلیم تو نہ دی تھی۔اس حادثے سے رام کی روح کو جو تکلیف پہنچی ہوگی نظم اسی کا دردمندانہ اظہار ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں؛

پاؤں سرجو میں ابھی رام نے دھوئے بھی نہ تھے
کہ نظر آئے وہاں خون کے گہرے دھبّے
پاؤں دھوئے بِنا سرجو کے کنارے سے اُٹھے
رام یہ کہتے ہوئے اپنے دوارے سے اُٹھے
راجدھانی کی فضا آئی نہیں راس مجھے
چھ دسمبر کو ملا دوسرا بن باس مجھے

غرض یہ کہ نظم بڑے ہی حساس طریقے سے فرقہ واریت اور مذہبی تنگ نظری کے خلاف احتجاج درج کراتی ہے۔

نظم ''وصیت'' کیفی اعظمی نے اپنے بیٹے بابا اعظمی کے نام وصیّت کے طور پر لکھی ہے۔لیکن اس ذاتی وابستگی کے علاوہ نظم کا ایک پھڑکتا ہوا ترقی پسند رُخ بھی ہے۔طنزیہ اِشاروں کے ساتھ نظم ہمارے سیاسی وسماجی نظام کی اُن حقیقتوں سے پردہ اُٹھاتی ہے جو ملک کو زوال پذیر صورتِ حال کی طرف دھکیلنے پر آمادہ ہیں۔بابا اعظمی کے سہارے شاعر نوجوان پیڑھی کو نصیحت دینا چاہتا ہے، آگاہ کرنا چاہتا ہے تاکہ ملک وسماج کا مستقبل تاریک نہ ہونے پائے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں؛

مرے بیٹے مری آنکھیں مِرے بعد اُن کو دے دینا
کچھ اندھے سورما جو تیر اندھیرے میں چلاتے ہیں
صدا دُشمن کا سینہ تاکتے خود زخم کھاتے ہیں
لگا کر جو وطن کو داؤ پر کرسی بچاتے ہیں

اور آگے؛

مرے بیٹے اُنھیں تھوڑی سی خودداری بھی دے دینا
جو حاکم قرض لے کے اس کو اپنی جیت کہتے ہیں

ترس کھا کر جنھیں جنتا نے کرسی پر بٹھایا ہے
وہ خود سے تو نہ اُٹھیں گے اُنھیں تم ہی اُٹھا دینا
جو وہ پھیلائیں دامن یہ وصیّت یاد کر لینا
اُنھیں ہر چیز دے دینا پر اُن کو ووٹ مت دینا

نظم میں شاعر کی حُبّ الوطنی کا جذبہ بھی پوشیدہ ہے۔

اس طرح کیفیؔ اعظمی کا شعری سفر ''جھنکار'' سے شروع ہوتا ہے اور مختلف مراحلِ سے گزر کر ''آخرِ شب'' کی منزل تک پہنچتا ہے۔ یہ ایک پڑاؤ ہے کیفیؔ کی شاعری کا جہاں وہ ایک طویل وقفہ لیتے ہیں اور تقریباً تین دہائیوں کے بعد ''آوارہ سجدے'' اُن کے فکر وفن کا نیا مظہر بنتا ہے۔ بے شک ''جھنکار'' کی شاعری کیفیؔ کی جواں اُمنگوں کی ترجمان ہے۔ یہاں حوصلہ ہے، جوش و جذبہ ہے اور اِنقلاب کی آئیڈیلوجی ہے۔ نشیب وفراز کی باتیں نہیں ہیں۔

اِک تم کہ تُم کو فکرِ نشیب و فراز ہے
اِک ہم کہ چل پڑے تو بہر حال چل پڑے

دیکھا جائے تو یہ کیفیؔ کی بہت ہی شرُوعاتی دَور کی غزل ہے جب وہ شاعری سیکھ رہے تھے لیکن یہی بے ساختگی اُن کے پہلے مجموعۂ کلام میں بھی نظر آتی ہے۔ جب کہ اِس درمیان اُنھوں نے اور اُن کی شاعری نے ایک لمبا سفر طے کیا۔ ''جھنکار'' کی شاعری میں رومان اور انقلاب ساتھ ساتھ چلتے ہیں، یہاں دونوں کا بڑا

دلکش اشتراک ہے۔کوئے یار سے کوئے دار کا تصوّر ہے۔ یہاں غمِ جاناں ہی غمِ دوراں کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور اِس طرح شاعر کا انفرادی غم اجتماعی غم کو سمجھنے و محسوس کرنے کا ذریعہ بن جاتا ہے۔

کس کو پہلو سے ہم اُٹھا کے دِکھائیں
آج صُبحِ وطن کے نظارے
اور سب کچھ ہے تُم نہیں لیکن
تم نہیں ہو تو کچھ نہیں پیارے

یہاں ایسی کیفیت نہیں ہے کہ ؛

دُنیا نے تیری یاد سے بے گانہ کر دِیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

بلکہ یہاں ساتھ چلنے کی بات ہے۔ خار زارِ حیات میں شرکت کا اِصرار ہے، ہم سفر کے تصوّر کی معنویت ہے؛

اُٹھ مری جان! مرے ساتھ ہی چلنا ہے تُجھے

انقلاب میں ہی رومان بھی ہے اور رومان میں ہی انقلاب بھی ہے۔ اب یہ طے کرنا ذرا مشکل ہے کہ کون پہلے ہے اور کون بعد میں۔ کیوں کہ دونوں کی شمولیت ہی فن پارے کو جلا بخش رہی ہے۔ غالباً اِسی وصف کی بِنا پر سجّاد ظہیر نے ''جھنکار'' کی شاعری کو سرخ گلاب سے تشبیہہ دی تھی۔ کیفیؔ کی شاعری کا یہ پہلا دَور جیسا کہ ابتدائی جملوں میں ہی کہا گیا کہ جوش اور جذبے سے لبریز ہے۔ لہٰذا شعری اسلوب میں ایک مخصوص برجستگی و آہنگ کی بلندی پائی جاتی ہے۔ اس کے اسباب میں کیفیؔ کی متحرک زندگی اور انقلابی رُجحانات سے اُن کی محبت کو اوّلیت حاصل ہے۔

''آخرِ شب'' تک کا سفر ابتدائے شب و اُس کی ارتقائی صورتوں اور پھر

انتہائے شب کا بیان ہے۔

تلاطُم ، ولولے ، ہیجان ، ارماں
سب اُس کے ساتھ رُخصت ہو چکے تھے
یقیں تھا اب نہ ہنسنا ہے نہ رونا
کچھ اتنا ہنس چکے تھے رو چکے تھے

''آخرِ شب'' کی شاعری میں اکثر الصُبح کا اِحساس ہوتا ہے یعنی نہ پوری طرح اندھیرا ہے اور نہ ہی پوری طرح اُجالا۔ اگر نااُمیدی ہے تو اُس کے ساتھ اُمید کا دامن بھی ہے۔ دُکھ ہے تو اُس کے ساتھ سُکھ کی آس بھی ہے۔

اُداس اُداس زیست کو سُنا رہی تھی بانسری
گھُٹے گھُٹے سکوت میں ستار لے کے آئی تھی

یہ حقیقت ہے کہ ''آخرِ شب'' کی زیادہ تر نظمیں رومانی ہیں اور اُن میں محبت کی شدّت کا اعلیٰ فنّی اظہار نمایاں ہے لیکن یہاں بھی روایتی مجنوں قسم کے عاشق کا عشق نہیں ہے بلکہ یہ ایک جہادی کا عشق ہے، غازی کا عشق ہے۔ یہاں معیار ہے، وقار ہے، حُسن کا اِحترام ہے اور اِس سے بھی بڑھ کر جو چیز ہے وہ یہ کہ محبت میں بھی خودداری ہے۔

مگر اُس نے روکا نہ مجھکو منایا
....
....
میں آہستہ آہستہ بڑھتا ہی آیا
یہاں تک کہ اُس سے جُدا ہوگیا میں

اور The appreciation of the love بھی ہے :

وہ مجھے بھول گئی اس کی شکایت کیا ہے
رنج تو یہ ہے کہ رو رو کے بھلایا ہوگا

اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ''آخرِ شب'' میں کیفی کا جوشِ انقلاب ٹھنڈا پڑ جاتا ہے اور وہ تبدیلی و ترقی کے عناصر کی تہی دامنی کو عشق کے پردے میں چھپا دینا چاہتے ہیں۔ یہاں بھی انقلاب ہے اور کسی قدر اپنی عملی و اِرتقائی صورت کی پختگی کے ساتھ ہے۔

اِن زرد وادیوں کو گلستاں بنائیں گے
مصروف زینتِ چمن و آشیاں ہیں ہم
نئے ہندوستاں میں ہم نئی جنّت بسائیں گے
تڑپ دے کر خس و خاشاک کو بجلی بنائیں گے

''آوارہ سجدے'' میں کیفی کی شاعری ایک نیا رُخ اختیار کرتی ہے۔ یہاں ایک ٹھہراؤ سا ہے اور زیادہ موزوں الفاظ میں کہا جائے تو شاعری کا بڑا سنبھلا ہوا اور متوازن انداز ''آوارہ سجدے'' میں نظر آتا ہے بنسبت ''آخرِ شب'' اور ''جھنکار'' کے۔ یہاں تک آتے آتے کیفی کے فکر و فن میں ایک استحکام آ گیا ہے جو براہِ راست اُن کی شاعری میں دِکھائی دیتا ہے۔

ہوش مندی ہے آج سو جانا
آج کی رات ہم کو سونے دو
یہ جیت ہار تو اس دور کا مقدّر ہے
یہ دور جو کہ پرانا نہیں نیا بھی نہیں

کیفی کی شاعری میں اضطراب ایک اہم پہلو ہے خواہ وہ اُن کے مجموعۂ کلام ''جھنکار'' میں ہو یا ''آخرِ شب'' میں لیکن ''آوارہ سجدے'' تک پہنچتے پہنچتے یہ

اِضطراب کسی قدر پختہ ہو جاتا ہے اور یہاں جنون و جوش کی باتیں نہیں ہیں بلکہ سیدھے طور پر عمل کا اِصرار ہے۔

آج کی رات بہت گرم ہوا چلتی ہے
آج کی رات نہ فُٹ پاتھ پہ نیند آئے گی
سب اُٹھو، میں بھی اُٹھوں، تم بھی اُٹھو، تم بھی اُٹھو
کوئی کھڑکی اِسی دیوار میں کُھل جائے گی

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ کیفیؔ کی شاعری کے ابتدائی دَور یعنی ''جھنکار'' اور ''آخرِ شب'' کی شاعری کے بعد ''آوارہ سجدے'' تک کے سفر میں مُلک اور سماج کو بڑے نشیب وفراز دیکھنے پڑے۔ مُلک کی آزادی اور تقسیم۔ پھر اُدھر کمیونسٹ اِکائی کا ٹوٹنا جسے کیفیؔ اپنے عہد کا سب سے بڑا المیہ قرار دیتے ہیں۔ ایسے میں شاعری میں نا اُمیدی اور کرب کا اظہار فطری ہو گیا۔ شکایت بھی ہے، سوال بھی ہے، دَرد ہے اور ان سب کے ساتھ اپنا اور اپنے عہد کا ایک محاسبہ بھی ہے۔

قتل پر جن کو اِعتراض نہ تھا
دفن ہونے کو کیوں نہیں تیار

دور منزل تھی، مگر ایسی بھی کچھ دور نہ تھی
لے کے پھرتی رہی رستے ہی میں وحشت مجھ کو
ایک زخم ایسا نہ کھایا کہ بہار آجاتی

یہ کارواں ہے تو انجامِ کارواں معلوم
کہ اجنبی بھی نہیں کوئی آشنا بھی نہیں

''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ دوسرا اجلاس'' کیفیؔ کی ایک سیاسی نُقطۂ نظر کی نظم ہے جو اپنے عہد کی سیاسی روش پر شدید طنز بھی ہے۔ نظم بار بار یہ احساس کراتی ہے کہ

''ادب سیاست کے آگے آگے چلنے والی مشعلِ ہدایت ہے'' لہٰذا اس نظم کو اس کے مخصوص تناظر میں ہی دیکھنا چاہیئے۔ شعری محاسن اور ادبی نکات یہاں دوئم ہو جاتے ہیں اور اسلوب پر خیال کو فوقیت حاصل ہو جاتی ہے۔ دراصل اگر ہم تاج محل جیسی عمارت کو ایک رہائشی مکان کی میزان پر پرکھیں تو ہمیں نا اُمیدی ہی ملے گی۔ کچھ چیزوں کے اپنے مخصوص تقاضے ہوتے ہیں، اُنھیں اُسی ضمن میں دیکھنا چاہیئے۔ کیفی کی شاعری کا بیش تر حصّہ اِسی زاویۂ نگاہ کا طلب گار ہے، خواہ وہ اُن کی نظم ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ دوسرا اجلاس'' ہو یا مثنوی ''خانہ جنگی'' ہو۔ اس کی ایک طویل فہرست ہے جس میں بہت سی دیگر نظموں مثلاً ''دوسرا بن باس''، ''وصیت''، ''ابنِ مریم''، ''آوارہ سجدے''، ''ماحول''، ''عادت''، ''بہرُ و پنی'' وغیرہ کا ذکر سرِ فہرست آتا ہے اور ان سب پر گزشتہ صفحات میں بحث ہو ہی چکی ہے۔

کیفی اعظمی کی شاعری کے متعلق پروفیسر سید فضلِ امام رضوی لکھتے ہیں؛

> ''افسوس ہے کہ کیفی کی شاعری پر بعض ناقدین معترض ہیں کہ ان کی شاعری خطابیہ اور ہنگامی ہے لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ دنیا کی ہر بڑی شاعری خطابیہ انداز رکھتی رہی ہے۔ صرف شاعری ہی نہیں بلکہ ہر بڑا ادب خطابی انداز و معیار کا حامل رہا ہے۔ جب سماج اور سماج کے افراد کے لیئے شعر و ادب کی تخلیق ہوگی تو خطابیہ انداز لازمی طور پر ہوگا۔ استفہامیہ، احتجاجیہ اور باغیانہ طرز بغیر مخاطب اور مخاطب کے ممکن نہیں۔ عہد، ماحول اور سماج سے کٹ کر کیا شعر و ادب کی تخلیق ممکن ہے؟ ہرگز نہیں۔''

(''کیفی'' مرتبہ، ڈاکٹر شباب الدین، ص۔۳۹)

باب سوم (۳)

ترقی پسند شعری ادب میں کیفیؔ اعظمی کا مقام

ترقی پسند شعری ادب میں کیفی اعظمی کا مقام

کیفی اعظمی کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور ''جھنکار'' اور ''آخرِ شب'' کی شاعری، دوسرا دور ''آوارہ سجدے'' کی شاعری اور تیسرا دور ''آوارہ سجدے'' کے بعد کی شاعری۔

''جھنکار'' اور ''آخرِ شب'' کی شاعری میں کیفی کے شعری سفر کے آغاز و ارتقاء کی تدریجی صورتیں ملتی ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں؛

> ''جھنکار اور آخرِ شب کی نظمیں کیفی نے لگ بھگ اکیس سے اٹھائیس سال تک کی عمر میں لکھی تھیں جب گاؤں کے روز و شب کی یادیں اور عشق بلا خیز کی گھاتیں پرچھائیوں کی طرح اُن کا پیچھا کر رہی تھیں۔ عشق میں ناکامی اُنھیں شکست و مایوسی اور کلبیت کے ایسے اندھیرے غاروں میں لے جا سکتی تھی جہاں سے وہ کبھی واپس نہ آتے لیکن دُکھی انسانوں کی محبت اور محنت کش عوام کی جنگِ آزادی سے احساس یگانگت IDENTIFICATION نے انھیں غموں سے کام لینے کا ہُنر سکھا دیا اور اُن کی معصومیت کو حزیمت کی زہرناکی سے پاک کر کے ایک ارتقائی صورت دی۔''

(''کیفی اعظمی: عکس اور جہتیں'' مرتبہ، شاہد ماہلی۔ ص۔۱۲۶)

یہی وجہ ہے کہ کیفی کی اس دور کی شاعری میں جہاں ایک طرف حبّ الوطنی، انسان دوستی اور انصاف پسندی کی گھن گرج سُنائی دیتی ہے تو وہیں دوسری طرف رومانیت کی پُرکشش ونزاکتی تاثیر بھی موجود ہے۔ کیفی دونوں پہلوؤں کا ساتھ نبھا رہے تھے، ایک تو اُن کی نظریاتی وسیاسی وابستگی کے تحت اشتراکیت کا پہلو تھا اور دوسرا اُس دور کی عام ادبی روش کے تحت رومانویت کا پہلو تھا۔ اشتراکیت کے مدِ نظر پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں؛

> ''کیفی کا پہلا مجموعہ ''جھنکار'' ۱۹۴۴ء میں اور دوسرا مجموعہ ''آخرِ شب'' آزادی سے کچھ قبل ۴۷ء کے اوائل میں شائع ہوا۔ ان مجموعوں میں نازیوں کے خلاف سوویت عوام کی اس جنگ اور ان کی فتح یابی کے لیے ہندوستان کے اور ساری دُنیا کے محنت کش عوام کے حوصلہ خیز جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے؛ سُرخ جنّت، روسی عورت کا نعرہ، اسٹالن کا فرمان، جگاوا، اعتراف، روسی عوام اور جنگ، یلغار اور دوسری نظمیں۔ بے شک ان میں سے بیشتر نظمیں نہ صرف یہ کہ ہنگامی اور سطحی ہیں بلکہ خطیبانہ جوش سے معمور ہیں۔ لیکن ان نظموں نے ہندوستان کے لاکھوں عوام کے دلوں میں نازی درندوں کے خلاف نفرت کے جذبات بیدار کیے ہیں۔ انھیں دُنیا کے محنت کش عوام کی بیداری اور آزادی کی عہد آفریں تحریکوں سے جوڑا ہے ....حق و باطل، بربریت اور انسانیت کی اس جنگ میں کیفی بھی ایک سپاہی تھے اور قلم سے جہاد کر رہے تھے۔ ان نظموں کے احتجاجی آہنگ میں اس جنگ کے ٹینکوں اور توپوں کی گڑگڑاہٹ اور اس کے شعلوں کی

گرمی اور لپک محسوس ہوتی ہے۔ اس جنگ کے بارے میں
ہندوستان کے اور ساری دُنیا کے بورژوا حلقوں کا جو رویّہ تھا اس
نے کیفی کے سیاسی اور طبقاتی شعور کو زیادہ تیکھا اور توانا بنادیا اور ان
کی انقلابی فکر کو نئی گہرائیوں سے آشنا کیا۔"

("کیفی اعظمی، عکس اور جہتیں" مرتبہ، شاہد ماہلی۔ ص۔۱۲۵۔۱۲۶)

اور رومانیت کے مدِ نظر ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہیں؛

"کیفی نے جس وقت اپنا شعری سفر شروع کیا اس وقت
نثر و نظم میں رومانیت کا غلبہ تھا۔ نثر میں ایک طرف مہدی افادی،
سجّاد حیدر یلدرم کی مرصّع نثر تھی دوسری طرف نیاز فتحپوری اور مجنوں
گورکھپوری کے رومانی افسانے، شاعری میں جوشؔ ملیح آبادی کی
حسن کاری اور اختر شیرانی، عظمت اللہ خاں، میرا جی اور دوسرے
شعراٗ کی عشق و محبت اور ناکامی و محرومی میں ڈوبی ہوئی آوازیں تھیں
اور ہر شخص انھیں آوازوں کا اسیر تھا۔ کہتے ہیں، نیاز اور مجنوں کے
افسانے پڑھ کر کتنے ہی نوجوانوں نے خودکشی کر لی۔ مہدی افادی
اور یلدرم کے اسلوب کی نقل کی کوشش عام تھی۔ سلمیٰ، نورا، ناہید اور
پروین کی جستجو میں ہر شاعر اور نوجوان دیوانہ تھا۔ اس وقت وہی شاعر
کامیاب تھا جو ناکام محبت تھا۔ خیالی بنتِ مریم شاعروں کے تصور کا
مرکز تھی اس رومانیت کا سبب کیا تھا؟ اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں
ہے لیکن اردو میں رومانویت کی کوئی باقاعدہ تحریک نہ ہوتے ہوئے
بھی اس عہد کی بڑھتی ہوئی رومانویت کسی تحریک سے کم نہیں تھی۔
کیفی کا بھی اپنے عہد کے اس مقبول رُجحان سے متاثر ہونا فطری

بات تھی۔ اس لیے کیفی کی شاعری کی ابتدا اسی رومانویت سے ہوئی۔''

(''کیفی اعظمی:عکس اور جہتیں'' مرتبہ،شاہد ماہلی۔ص۔۱۶۶۔۱۶۷)

سوال یہ ہے کہ ترقی پسندی اور رومانویت کا آپسی رِشتہ کیا ہے؟اور اس رشتے کے منظر و پس منظر کی کیا نوعیت ہے۔جس کے نہج پر کیفی کی شاعری کا پہلا دور پھلتا پھولتا ہے۔ڈاکٹر شارب ردولوی آگے لکھتے ہیں؛

''رومانویت میں تصوریت اور ماورائت کے باوجود ایک غالب عنصر بغاوت کا ہوتا ہے۔خواہ وہ فنّی قید و بند سے بغاوت ہو یا معاشرے کے اُصول وضوابط سے بغاوت ہو یا روایت اور رواج سے یا ان اقدار اور تہذیبی ومعاشرتی پابندیوں سے جو اس سوسائٹی کا حصّہ ہوں۔اس لیئے اس وقت یہ بغاوت ان اقدار سے تھی جو اردو شاعری یا اُردو ادب میں واضح تھیں۔ان اقدار میں فن اور اظہار کی روایات بھی تھیں اور سماجی روایات بھی۔فن اور اظہار کے ساتھ زبان وبیان کی وہ پابندیاں تھیں جن سے سرِ موانحراف ممکن نہیں تھا۔ بحر، قافیہ اور ردیف کی قید نے فکر کو اساتذہ کی کہی ہوئی باتوں تک محدود کر دیا تھا اور بہت مشکل سے نئی بات کوئی پیدا کر پاتا تھا۔سماجی روایات میں جاگیردارانہ نظام کی کچی قدریں اور وضع داریاں تھیں۔''

(''کیفی اعظمی:عکس اور جہتیں'' مرتبہ،شاہد ماہلی۔ص۔۱۶۷)

پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں؛

''ان کا پہلا مجموعہ جھنکار چھپا........تو ایسا لگا کہ انیس اور جوش کے رنگ وآہنگ کا پروردہ شاعر نظم کہنے کی قدرت کو جذبے کی

شدّت اور وضاحت وصراحت کے ساتھ ہنگامی موضوعات پر اظہار خیال کے لیئے صرف کر رہا ہے۔ زمانہ بھی رومانیت کا تھا اختر شیرانی، احسان دانش اور جوشؔ کا چرچا تھا اور ان کے بیانیہ رنگ اور محاکاتی قوت کا ایسا سکّہ چلتا تھا کہ بیانِ واقعہ یا منظر نگاری کو اور اس کے ساتھ ساتھ شدید جذباتی لب ولہجہ میں مضمون کی تکرار اور نتِ نئے الفاظ کے ساتھ شاعری کرنے کو ہی فن جانتے تھے۔ خطابیہ لہجے کا رواج ایسا تھا کہ ترقی پسندی کے چلن سے پہلے بھی اختر شیرانی اور روشن صدیقی جیسے رومانی شاعر بھی عشقیہ نظمیں محبوب براہِ راست خطاب ہی کی شکل میں لکھ رہے تھے۔ یہ جذباتیت اگر شاعری کا طرّۂ امتیاز بنی تو یہ ترقی پسندی کا جرم نہ تھا اگر خطابیہ لہجہ عام تھا تو اس کا رشتہ حالؔی اور شبلؔی سے جاملتا ہے، کیفؔی نے اسے براہِ راست انداز دیا......................

شاعری کا کوئی ایک اسلوب یا محض ایک آہنگ متعیّن نہیں کیا جا سکتا مگر آج کے دور میں خطیبانہ یا بیانیہ شاعری اور راست اسلوب پر نکتہ چینی کرنے والوں کو یہ فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ اس انداز و اسلوب میں بھی اچھی ہی نہیں بڑی شاعری ہوتی ہے اور فی نفسہہ نہ خطیبانہ اور بیانیہ انداز شاعری کا نقیض ہے نہ راست اسلوب البتہ بات شاعر کے سلیقہ کی ہے، اس کی خطابت میں دل کی لگی کتنی ہے اور دل لگی کتنی، اس کے مخاطب میں اس کی اپنی ذات کی آواز کس حد تک ہے اور کتنی محض گھن گرج ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیفؔی کے دورِ اوّل کی شاعری میں یہ سلیقہ کتنا

ہے؟اس سوال پر بحث کرنے سے قبل یہ وضاحت ضروری ہے کہ کیفی کی جھنکار کے دور کی شاعری محض سیاسی نظموں تک محدود نہیں ہے بلکہ فطرت (شام) اور عشقیہ مضامین (اخفائے محبت) اور سیاسی ہنگامی موضوعات کی نظموں کی تعداد برابر برابر ہی ہے۔

اور یہ کوئی انوکھی بات نہیں ہے رومانی شاعروں کے ہاں رومان اور سیاست ذات اور ہنگامی موضوعات کی یہ تقسیم برابر قائم رہی ہے۔اختر شیرانی نے جو عشقیہ مضامین ہی کے شاعر سمجھے جاتے ہیں ''اُٹھ ساقی اُٹھ تلوار اُٹھا'' جیسی نظمیں بھی لکھی ہیں۔

ترقی پسند تحریک رومانویت کے اسی موڑ پر سامنے آئی اس کا سب سے بڑا مسئلہ درد مند اور رومانوی مزاج کو سماجی آہنگ اور عصری شعور کی وسعت دینے کا تھا چنانچہ رومان وعصری وابستگی کا یہ خط فیضؔ ، مجازؔ ، مخدومؔ سبھی کے ہاں سے گزرتا ہے۔ بعض نے ان دونوں کو الگ الگ کر رکھا (خود فیضؔ نے بھی '' دو عشق'' نظم تک ان کی دوئی برقرار رکھی) بعض نے دونوں کو سمونے کی کوشش کی (مجاز کا مصرعہ '' آہنگ نو'' میں ،'' پاس ناموس نگارانِ جہاں ہے تو اُٹھو'') بعض نے ہنگامی یا '' سماجی'' موضوعات میں تغزل کی رومانی کھنک پیدا کی (مخدومؔ کی نظم ''انقلاب'' ''گزر بھی جا کہ تیرا انتظار ہے کب سے'') ۔سوال ان اسالیب کے اچھے یا بُرے ہونے کا نہیں بلکہ رومانویت کی توسیع کی اس مُہم کا ہے جو اس وقت شاعری کو درپیش تھی۔''

('' کیفی اعظمی: عکس اور جہتیں' مرتبہ، شاہد ماہلی۔ص،۱۱۲۔۱۱۳)

کیفی اعظمی کی شاعری کے پہلے دور (''جھنکار'' اور ''آخرِ شب'') میں تمام تر ایسی نظمیں ملتی ہیں جو رومانویت اور ترقی پسندی دونوں ہی پہلوؤں پر بہتر ثابت ہوتی ہیں۔ ان کا مزاج رومانی ہے اور ترقی پسندی ان میں بنیادی عنصر کی حیثیت سے پیوست ہے۔ مثلاً:

یہ تاریک جادہ، یہ پُر ہول جنگل — جلائی ہے غولِ بیاباں نے مشعل
درختوں کے نیچے ہے وحشت کا ڈیرا — ہواؤں میں حل ہو رہا ہے اندھیرا

....

وطن کے لیئے سب کو چھوڑا ہے میں نے — بڑے آبگینوں کو توڑا ہے میں نے
جو اِک حورارضی ہے میری نظر میں — سسکتا اسے چھوڑ آیا ہوں گھر میں

گوارا ہے اس کی بھی مجکو جدائی
ارے کس طرف سے یہ آواز آئی

(آواز کی شکست)

ہائے یہ پیتل کے کنگن اور تو جانِ بہار
وہ بھی لایا ہوں بمشکل وائے بر لیل و نہار
تو مگر ان کو پہن کر بھی بہت مسرور ہے
کیوں نہ ہو خاطرِ مرے اخلاص کی منظور ہے

....

آسماں پر ہے ہوائے زر پرستی کا دِماغ
سچ ہے کیوں کر جل سکے گھر میں غلاموں کے چراغ

(پیتل کے کنگن)

اُٹھ مری جان! مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

تیرے قدموں میں ہے فردوس تمدّن کی بہار
تیری نظروں پہ ہے تہذیب و ترقی کا مدار
تیری آغوش ہے گہوارۂ نفس و کردار
تابہ کے گرد ترے وہم و تعیّن کا حصار
کوند کر مجلسِ خلوت سے نکلنا ہے تجھے
اُٹھ مری جان! مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

(عورت)

تم محبت کو چھپاتی کیوں ہو ؟
ہاں وہ ہنستے ہیں جو انسان نہیں
جن کو کچھ عشق کا عرفان نہیں
سنگ زادوں میں ذرا جان نہیں
آنکھ ایسوں کی بچاتی کیوں ہو ؟
تم محبت کو چھپاتی کیوں ہو ؟
ظلم تم نے کوئی ڈھایا تو نہیں
ابنِ آدم کو ستایا تو نہیں
خوں غریبوں کا بہایا تو نہیں
یوں پسینے میں نہاتی کیوں ہو ؟
تم محبت کو چھپاتی کیوں ہو ؟

(اخفائے محبت)

کس درجہ حسیں یہ تحفہ ہے کس درجہ حسیں گلدستہ ہے
غماز نگاہوں سے بچ کر کیفیؔ کہ جو تونے بھیجا ہے

معصوم امانت اُلفت کی یوں پھول لیئے ہیں سینے میں
جس طرح اثر موسیقی میں جس طرح جلا آئینے میں
افلاس گزیدہ شاعر یہ رنگین مشاغل کیا جانے
اُلفت کے گلابی پھندوں کو پابند سلاسل کیا جانے
سم ریز ہواؤں کا جھونکا جس وقت کھنڈر میں آئے گا
اے روحِ چمن یہ گلدستہ افسوس کہ مرُجھا جائے گا

(گلدستہ)

یہ کیسی بے کسی، کیسی بھیانک شام ہے ساقی
سبو سنولا گیئے ہیں زرد روئے جام ہے ساقی
سکوں آور ترانے تھرتھرا کر بیٹھے جاتے ہیں
فسوں پرور مغنی لرزہ براندام ہے ساقی
چھلکتے ساغروں میں جیسے جلتے خون کی بو ہے
سمٹتی موجِ مے جیسے فضا کا دام ہے ساقی
کیا ہے بے نیازِ ہوش جن کو مے کے چھینٹوں سے
اُنھیں بیدار کر دینا بھی تیرا کام ہے ساقی

(ساقی)

زباں کو ترجمانِ غم بناؤں کس طرح کیفی
میں برگِ گل سے انگارے اُٹھاؤں کس طرح کیفی

یہ طوقِ بندگی ، وہ پھول سی گردن معاذاللہ
وہ شہد آلود لب اور تلخیٔ شیون معاذ اللہ
کمالِ حسن اور یہ انکسارِ عشق ارے توبہ

وہ نازک ہاتھ میرا گوشہ دامن معاذاللہ
جھٹک کر گوشۂ دامن چھڑاؤں کس طرح کیفیؔ
نویدِ صبح سنتا ہی نہیں رنگیں خواب اُس کا
گھرا جاتا ہے ظلمت ریز کرنوں میں شباب اُس کا
مجھے فرصت نہیں رنگینیوں میں ڈوب جانے کی
اُسے دیتا ہے دھوکا اعتبارِ انتخاب اُس کا
حقیقت مست آنکھوں کو دکھاؤں کس طرح کیفیؔ

(اُلجھنیں)

یہ صحت بخش تڑکا یہ سحر کی جلوہ سامانی
افق سارا بنا جاتا ہے دامانِ چمن جیسے
چھلکتی روشنی تاریکیوں پہ چھائی جاتی ہے
اُڑھائے نازیت کی لاش پر کوئی کفن جیسے
چلی آتی ہے شرمائی لجائی حور بیداری
بھرے گھر میں قدم تھم تھم کے رکھتی ہے دُلہن جیسے

(نئی صبح)

یہ بجھی سی شام، یہ سہمی ہوئی پرچھائیاں
خونِ دل بھی اس فضا میں رنگ بھر سکتا نہیں
آ اُتر آ کانپتے ہونٹوں پہ اے مایوس آہ
سقفِ زنداں پر کوئی پرواز کر سکتا نہیں
لوٹ لی ظلمت نے روئے ہند کی تابندگی
رات کے کاندھے پہ سر رکھ کر ستارے سو گئے

(تلاش

جبیں سے نور برساتی
چلی آتی ہے آزادی
مچلتی ، جھومتی ، گاتی
چلی آتی ہے آزادی
نظر میں بجلیاں دل میں تڑپ سانسوں میں ہل چل ہے
لبوں پر فتح کا مژدہ جبیں پر سُرخ آنچل ہے
جو بڑھ کر تھام لے دامن جواں عشوے اسی کے ہیں
اُلٹ دے بڑھ کے جو گھونگھٹ حسیں جلوے اُسی کے ہیں
نگاہ و دل کو تڑپاتی
چلی آتی ہے آزادی

(آزادی)

اس کے ساتھ ہی ساتھ کیفی کی شاعری کا پہلا دور سیاسی وہنگامی موضوعات کی تمام تر بلند آہنگ حتیٰ کہ چیختی ہوئی نظموں سے بھرا ہوا ہے۔ ان نظموں میں حُب الوطنی، نظریاتی عقیدت (اشتراکیت) احتجاج و انقلاب کے تاثراتی اظہار نمایاں ہیں۔ ایسی نظموں میں جیل کے در پر، جوہر، کش مکش، بے کاری، حقیقتیں، آخری جنگ، موجودہ جنگ اور ترقی پسند عناصر، آخری امتحاں، دُھواں، سرُخ جنّت، روسی عورت کا نعرہ، استالن کا فرمان، تاج محل، استالین، انتباہ، اتحادیوں کے نام، جگاوا، اعتراف، روسی عوام اور جنگ، بے کار مزدور (سرمایہ دار کی نظر میں)، فیصلہ، آخری مرحلہ، نئی جنّت، ہم، یلغار، فتح برلن، ہم آگے بڑھتے ہی جا رہے ہیں، لال جھنڈا اور حملہ وغیرہ اہم ہیں۔

یہ کیفی کی شاعری کا ایسا پہلو ہے جو اُن کے دورِ اول کے مکمل تخلیقی سفر پر

غالب ہوتا نظر آتا ہے۔اس کی وجہ کیفؔی کی سیاسی سرگرمیاں تھیں،کمیونسٹ پارٹی سے وہ بہت گہرے طور پر جُڑے ہوئے تھے۔ساتھ ہی کیفؔی کا مزاج بھی احتجاجی تھا جس کی ابتدا اُن کے طالب علمی کے دور میں ہی مدرسہ سلطان المدارس سے ہو چکی تھی۔ پھر آزادی سے قبل کم و بیش ایک دہائی کا زمانہ جس میں کیفؔی کی شاعری کا پہلا دور تشکیل پاتا ہے،وقت و حالات کے ایسے تقاضوں اور سیاسی نزاکتوں سے بھرا تھا کہ Loud Poetry ایک ضرورت بن گئی تھی اور ترقی پسند تحریک کے زیرِ سایہ اس نے نئی بلندیاں حاصل کیں۔

کیفؔی کے اس دورِ شاعری کی یادگار کچھ علامتی نظمیں بھی ہیں مثلاً آندھی اور ملاقات وغیرہ۔ان نظموں میں مخصوص علامتی پیرائے میں انقلاب اور آزادی کی جھلک پیش کی گئی ہے۔نظم ''آندھی'' ایک جوشیلے آہنگ و انداز میں کہی گئی ہے جب کہ ''ملاقات'' میں رومانی لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔چند مثالیں مُلاحظہ ہوں

فضا میں آتشیں پرچم اُڑاتی زمیں پر آگ کے دھارے گراتی
شرارے رولتی شعلے بچھاتی سنہری روشنی پھیلا رہی ہے
اُٹھو، دیکھو وہ آندھی آ رہی ہے
بڑھی آتی ہے تعمیری تباہی جھکی پڑتی ہے نور افزا سیاہی
جھکولے کھا رہا ہے قصرِ شاہی ہوا زنجیرِ در کھڑکا رہی ہے
اُٹھو، دیکھو وہ آندھی آ رہی ہے

(آندھی)

گلابی انکھڑیوں کی سحر کاریوں میں خندہ زن
غرورِ فتح و رنگِ اعتبار لے کے آئی تھی

وہ گاتی گنگناتی نوجوانی کی خموشیاں
خموشیوں میں وقت کی پکار لے کے آئی تھی
اُداس اُداس زیست کو سُنا رہی تھی بانسری
گھٹے گھٹے سکوت میں ستار لے کے آئی تھی

(ملاقات)

کیفی اعظمی کی شاعری کے دورِ اوّل کا ایک اہم کارنامہ مثنوی ''خانہ جنگی'' ہے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی لکھتے ہیں؛

''کہا جاتا ہے کہ شاعری میں اتنی وسعت اتنی گہرائی کبھی نہیں آئی جتنی ترقی پسندوں کے دور میں لیکن ان سب کی بھیڑ میں مثنویاں صرف دو ہیں، کیفی اعظمی کی خانہ جنگی اور سردار جعفری کی جمہور۔ یہ دونوں مثنویاں سیاسی مثنویاں ہیں۔ پہلی بار ایسا ہوا کہ مثنوی اور عصری سیاست ایک دوسرے کے قریب آئے ورنہ عام طور پر مثنوی کے بارے میں یہی تصور کیا جاتا تھا کہ یہ صنف حقائق کی دنیا سے دور محض تصوّر و تخیل کی دنیا میں کھیلنے والی رنگ برنگی شے ہے۔ جس کا سیاست اور حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔''

(''تین ترقی پسند شاعر'' از پروفیسر علی احمد فاطمی، ص۔۱۴۳)

اب سوال اُٹھتا ہے کہ پہلے کس مثنوی کی تخلیق ہوئی، کیفی اعظمی کی ''خانہ جنگی'' کی یا علی سردار جعفری کی ''جمہور'' کی۔ اس سلسلے میں پروفیسر علی احمد فاطمی نے تحقیقی اعتبار سے قابلِ اہم باتیں لکھی ہیں؛

''مضمون کے آخیر میں دو ایک باتیں اور اُٹھانا چاہتا ہوں۔ پہلی بات اس کے پہلی سیاسی مثنوی ہونے کی ہے۔ سردار

جعفری لکھتے　ہیں ......''اردو میں سیاسی مثنوی کا رواج نہیں ہے
جمہور اس قسم کی پہلی چیز ہے۔'' خانہ جنگی ستمبر ۴۶ء میں شائع ہوئی،
جیسا کہ ان کے مجموعہ آخر شب میں درج ہے۔ جمہور کے پیش لفظ
میں تو دسمبر ۴۶ء کی تاریخ لکھی ہوئی ہے لیکن ابتدا میں طبع اوّل کے
طور پر مارچ ۴۶ء رقم ہے۔ پروفیسر عقیل رضوی نے اپنی کتاب
''اردو مثنوی کا ارتقاء'' میں خانہ جنگی کو اولیت دی ہے۔ پروفیسر
گیان چند جو تحقیق کے ماہر ہیں پہلے دوسرے نمبر کی فکر نہیں کرتے وہ
ان دونوں مثنویوں کی ہی زیادہ فکر نہیں کرتے۔ شاید ان کے خیال
میں یہ نظمیں مثنوی کے روایتی تصور پر نہیں اُترتیں۔ راقم الحروف
نے کیفی اعظمی سے ایک ملاقات میں دریافت کیا، انھوں نے واضح
طور پر کہا ''پہلے خانہ جنگی کی تخلیق ہوئی اس کے بعد جمہور کی،
اشاعت میں جمہور پہلے منظرِ عام پر آئی صرف چند ماہ قبل۔ اردو میں
پہلی بار سیاسی مثنوی میں نے کہی۔'' اور ایک ذمہ دار معتبر شاعر کے
اس بیان کو ہی میں نے اس مضمون کا عنوان دیا۔''

(''تین ترقی پسند شاعر'' از پروفیسر علی احمد فاطمی، ص۔ ۱۴۸)

واضح کرتا چلوں کہ پروفیسر علی احمد فاطمی نے جس مضمون میں یہ باتیں تحریر کی
ہیں اس کا عنوان ہی ''کیفی اعظمی کی مثنوی 'خانہ جنگی' اُردو کی پہلی سیاسی مثنوی'' ہے۔
مثنوی ''خانہ جنگی'' اپنے عہد کا رزم نامہ ہے۔ یہ اُس سیاسی بحران کی عکاسی
کرتی ہے جو آزادی سے کچھ وقت پہلے ہندوستان کی فضا میں زہر گھولنے لگا تھا۔
لوگوں میں ایک خوف گھر کر گیا تھا۔ ہندو مسلم اتحاد بُری طرح مجروح ہو رہا تھا۔ لوگ
ایک دوسرے کو مشکوک نظروں سے دیکھ رہے تھے اور دوستوں پر دشمنوں کا گمان

کرنے لگے تھے۔

بھائی بھائی کا خوں بہاتا ہے ایک کو ایک کھائے جاتا ہے

سوکھتی ہے پڑوسیوں سے جان دوستوں پر ہے قاتلوں کا گمان

مثنوی ''خانہ جنگی''، میں کیفی اعظمی نے اُس وقت تیزی سے پھیل رہی بدامنی اور ملک کے پُرتشدد نازک حالات کا جائزہ لیا ہے۔ اس پر نظریاتی پیروکاری اور سطحیت کے الزامات لگاتے ہوئے بھلے ہی سنجیدگی نہ دِکھائی جائے جیسا کہ اوپر کے حوالے میں پروفیسر گیان چند کے تعلق سے اشارہ بھی ہے، لیکن اس مثنوی کی حقیقت نگاری سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ خود پروفیسر گیان چند اعتراف کرتے ہیں؛

''۱۹۴۶ء کے سیاسی پیش منظر کو اس نظم میں بڑی حقیقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے لیکن آخری حصّے میں اپنے عقیدے کے جبر کے تحت جو سرمایہ دار اور زمین دار کو ہڑکایا ہے اس سے نظم کی وحدتِ تاثر مجروح ہوئی ہے۔''

(''کیفی اعظمی: عکس اور جہتیں'' مرتبہ، شاہد ماہلی۔ ص۔ ۲۸۸)

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ لکھتے ہیں؛

''۱۹۴۶ء اور ۱۹۴۷ء کے وہ ہولناک دن یاد کیجئے جب کہ ....ہندو مسلم فسادات کی آگ بھڑکی ہوئی تھی، وہی لوگ جو ۲۲۔۱۹۲۰ء میں گاندھی جی اور علی برادران کی رہنمائی میں خلافت اور ترکِ سوالات کی تحریک چلا چکے تھے۔ جب کہ ہندو مسلم اتحاد کے روح پرور نظارے ملک میں عام تھے۔ آج وہی خون کی ہولی کھیل رہے تھے۔ مسلم لیگ کا ''راست اقدام'' کانگریس کے ''نعرۂ آزادی'' سے متصادم تھا۔ بنگال میں نواکھالی اور بہار کے

فسادات نے ہندوستان کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اور اِدھر مزدور اور کسان،
ریاستی عوام آزادی کی نئی منزلوں کی طرف گامزن ہونا چاہتے تھے۔
یہ تھا وہ لمحہ جب کہ کیفی نے اپنی مشہور مثنوی ''خانہ جنگی'' لکھی۔
عصری قومی حقیقتوں کو مثنوی کا روایتی لباس پہنایا۔ میرؔ حسن اور دیا
شنکر نسیم بھی آج ہوتے تو اس '' لمحے'' یہی کچھ کرتے..................
کیفی اعظمی کی یہ نظم بہت طویل ہے اور سنانے میں کوئی ۴۰۔۴۵
منٹ لگ جاتے تھے لیکن مزدوروں اور عام لوگوں میں وہ جب
سناتے تھے تو وہ ہمہ تن گوش اسے سنتے کیوں کہ یہ ان ہی کے
ارمانوں کے خون اور آرزوؤں کی نا آسودگی کی کہانی ہے۔''

('' کیفی اعظمی: عکس اور جہتیں'' مرتبہ، شاہد ماہلی۔ ص، ۲۹۳)

غرض یہ کہ کیفی اعظمی کی شاعری کا پہلا دور رومان، احتجاج و انقلاب اور حُب الوطنی کے جذبوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ رومانویت میں بھی ترقی پسند عناصر کو خوبصورتی سے پیش کر کیفی نے جہاں فنکارانہ مہارت کا مظاہرہ کیا تو وہیں اپنی بیش تر نظموں میں سیاست اور سماج کی آواز بھی بلند کی۔ جوشیلی نظمیں غالباً لوگوں کو بیدار کرنے اور موجودہ نظام کے کان کھولنے کے لیئے رہی ہوں گی، اور شاید اسی وجہ سے ایسی نظموں میں فن اور ادب کا معیار قائم نہ رہ سکا۔ یہ کیفی کا عیب بھی ہے اور ہنر بھی۔ عیب یوں کی ایسی تخلیقات کی زندگی زیادہ نہیں ہوتی اور جلد ہی یہ اپنا اثر کھو دیتی ہیں۔ ہنر یوں کہ کیفی نے جس دور میں مخصوص عصری تقاضوں کے تحت ایسی شاعری کی (جسے ہنگامی اور خطابیہ کہہ کر تنقید کی جاتی ہے) اُس دور میں تو یہ اپنی موزونیت کے اعتبار سے کامیاب ہی رہی۔ جس مقصد سے شاعر نے شاعری کی وہ تو حل ہو ہی گیا۔ اب بعد میں ایسی شاعری کی کتنی وقعت رہ جاتی ہے یہ کوئی بڑا مدّعا نہیں ہے۔ ہر

شاعر کو غالبؔ اور میرؔ کے پیمانے پر نہیں پرکھا جا سکتا۔ کیفیؔ کی اپنی شخصیت تھی، اُن کے اپنے حالات تھے اور جس کے زیرِ اثر اُن کی شاعری کی انفرادیت بھی ہے۔ بقول پروفیسر علی احمد فاطمی؛

''دراصل کیفیؔ نے اپنے آپ میں ایک انحرافی اور احتجاجی شخصیت پائی تھی جو ابتدا ہی میں اپنے گھر کے ماحول سے بغاوت پر آمادہ تھی۔ گھر میں انیسؔ کا کلام اور حضرت امام حُسین کے حق پسند کردار کے مطالعہ اور گھر کے باہر ملک و ملّت کا ماحول۔ ہر طرف آزادی کے چرچے، نغمے اور پربھات پھیریاں۔ ان سب نے کیفیؔ کے ذہن پر اثر ڈالا اور وہ روایتی شاعری سے منحرف ہو کر باغیانہ لب و لہجہ اختیار کرنے پر مجبور ہو گیئے۔''

(''تین ترقی پسند شاعر'' از پروفیسر علی احمد فاطمی، ص۔۱۵۴)

کیفیؔ اعظمی کی شاعری کے دورِ اوّل (''جھنکار'' اور ''آخرِ شب'') کو اسی تناظر میں دیکھنا چاہیئے۔ بقول ڈاکٹر شارب ردولوی؛

''ہر شاعری کو سوداؔ، میرؔ، غالبؔ کے پیمانے پر ناپنا دُرست نہیں ہے۔ یہی وجہ تھی جب نظیرؔ اکبرآبادی نے اپنے مخاطب کو پیش نظر رکھ کر شعر کہے تو لوگوں نے ان کا نام بھی شاعروں میں شامل کرنا گوارہ نہ کیا اور ایک زمانے کے بعد نظیرؔ کی اہمیت کا احساس اُس وقت ہوا جب ان کے شعری پیمانوں کے تحت ان کے کلام کو دیکھا گیا۔ شاعری کے لیئے اظہار و بیان کی خوبی اپنی جگہ پر، صنعتوں، علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کا حسن اپنی جگہ پر، اس کی اشاریت اور علامت کی ہیئت مسلّم ہے لیکن وقت کا تقاضا کسی موقع

پر اگر چیخ پڑنے کا متقاضی ہو اور آپ اشاروں اور کنایوں میں گفتگو
کریں تو وہ خواہ کتنی ہی خوبصورت گفتگو کیوں نہ ہو لیکن وہ وقت کی
ضرورت کو پورا نہیں کرے گی۔ کیفی کا احتجاج وقت کے تقاضوں کا
احتجاج ہے۔ ایک مقصد کے لیئے احتجاج ہے۔ اگر وہ اس وقت کے
تقاضے اور اس مقصد کو پورا کرنے کا ہے تو وہ کامیاب شاعر ہیں۔
انھوں نے جو کچھ لکھا وہ یہ سوچ کر نہیں لکھا کہ وہ فن کی تخلیق کر رہے
ہیں۔ ان کے سامنے تو وہ حالات تھے جس پر ان کا قلم چیخ پڑتا تھا۔
وہ وقت اور اس کے تقاضے اگر تاریخ کا حصّہ ہو گئے تو وہ قلم کی چیخ
مٹ نہیں گئی وہ بھی تاریخ کا حصہ ہے۔ اس تاریخ کو جب بھی دیکھا
جائے گا کیفی کے احتجاج کے بغیر وہ مکمل نہیں کہلائے گی، کیفی کی
شاعری کی یہ ایک بڑی اہمیت ہے۔ کیفی اردو شاعری کے اس
احتجاجی عہد کا ایک اہم حصہ ہیں جس میں ان کے ساتھ اردو کے کئی
اور اہم نام شامل ہیں۔''

(''کیفی اعظمی: عکس اور جہتیں'' مرتبہ، شاہد ماہلی۔ ص، ۱۷۴۔۱۷۵)

''آوارہ سجدے'' کی شاعری سے کیفی اعظمی کے شعری سفر کا دوسرا دور شروع
ہوتا ہے۔ اصغر علی انجینئر لکھتے ہیں؛

''آزادی کے بعد ایک نیا دور شروع ہوا اور چھٹے دہے
کے شروع ہوتے ہوتے ہمارے سماج میں کافی تبدیلیاں آئیں۔
کمیونسٹ پارٹی کو بھی ایک بحرانی دور سے گزرنا پڑا اور آخر ۱۹۶۴ء
میں اس کے بھی دو ٹکڑے ہو گئے۔ ہمارے ترقی پسند ادیب اور شعرأ
بھی اپنے ''نو مسلمی'' کے دور سے گزر کر نئے تجربوں سے دوچار

ہوئے اوران کے شعور میں نئی بالیدگی پیدا ہوئی۔ادھر صنعتی ترقی نے نئے شہروں کی اہمیت میں اضافہ کیا اور ہم فیوڈل ماحول سے نکل کر صنعتی اور شہری کلچر کے دور میں داخل ہوئے۔اس عمل میں پرانے رشتے (میری مرادانسانی رشتوں سے ہے) ٹوٹتے بکھرتے گئے اور سرمایہ دارانہ سماج کے نئے رشتے ابھرنے لگے۔ان نئے رشتوں میں پرانی تہذیب کی نرمیاں نہیں تھیں اور سارازور مارکس کے الفاظ میں "CASH NEXUS" پر تھا۔ہم اب تک نیم جاگیردارانہ ماحول اور اس کی پیدا کردہ قدروں کے دلدادہ تھے اور صنعتی اورتجارتی سماج کی نئی قدروں، اور صنعتی شہروں کی انسان کش تیز رفتار زندگی سے بالکل آشنا نہ تھے۔ اس نئے ماحول نے ادبی تقاضوں کو بھی بڑا متاثر کیا اور ترقی پسندی کی مقبولیت ان نئے حالات میں کم ہوتی چلی گئی۔ جدیدیت کی تحریک نے ''شاک تھیراپی'' کا کام کیا اور ادبی دُنیا میں ایک نئی ہلچل پیدا ہوگئی۔اس میں کوئی شک نہیں کہ جدیدیت کی تحریک نے نئی حسیت پر زور دیا اور ترقی پسندی کے جمود کو توڑا۔

کیفی بھی خاموشی سے نئے حالات کا مشاہدہ کر رہے تھے اوران میں بھی داخلی طور پر ایک خاموش انقلاب آرہا تھا۔پھر بمبئ جیسے شہر میں جینے کی حوصلہ شکن جدّ و جہد حسّاس شاعر کو کیسے متاثر کیئے بغیر رہ سکتی ہے۔شہری زندگی میں پرانی اقدار کی یہی شکست و ریخت تھی جس نے جاں نثار اختر سے اُن کے آخری دور میں اتنی خوبصورت غزلیں کہلوائیں۔کیفی کی شاعری میں بھی بنیادی تبدیلی

آئی اور اس کا ثبوت ان کا مجموعۂ کلام ''آوارہ سجدے'' ہے۔ کیفیؔ اس تبدیلی کا نہ صرف شعور رکھتے ہیں بلکہ اس پر اصرار بھی کرتے ہیں۔ آوارہ سجدے کے دیباچے میں کیفیؔ لکھتے ہیں: ''انسان ہمیشہ اپنے ماحول اور ماحول کے ساتھ اپنے آپ کو بدلتے رہنے کی کوشش کرتا رہا ہے۔ میری شاعری کا موضوع یہی عظیم جدّ و جہد ہے۔'' اور بڑی حد تک ان کی یہ جدّ و جہد کامیاب بھی ہے۔ ان کی شاعری کا نیا آہنگ نہ صرف عصری حسیت لیئے ہوئے ہے، یہ کمٹ منٹ کے تقاضوں کو بھی پورا کرتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ان کا کمٹ منٹ کا تصور بھی بدلا ہے۔ پہلے کمٹ منٹ کی نوعیت بھی عقیدت مندی کی تھی۔ اب نہ کمٹ منٹ پارٹی لائن تک محدود ہے نہ ہی اس کی نوعیت عقیدت مندی کی رہ گئی ہے۔ اب نہ صرف اس کا دائرہ وسیع ہوا ہے بلکہ عقیدت نے تشکیک کو راہ دی ہے۔ کمیونسٹ اکائی ٹوٹنے نے بھی ان کی عقیدت کو مجروح کیا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں، ''اس دور کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ کمیونسٹ اکائی ٹوٹ گئی، میرے سجدے آوارہ ہو گئے۔'' یہ بات بے معنی نہیں ہے کہ انھوں نے اپنے مجموعے کا نام بھی ''آوارہ سجدے'' رکھا جو دراصل اُس نظم کا عنوان ہے جو انھوں نے ۱۹۶۲ء میں کمیونسٹ اکائی کے ٹوٹنے پر لکھی تھی۔ عقیدت مندی سے جینا آسان ہے کیوں کہ عقیدہ نہ صرف ہماری تمام امیدوں کا مرکز ہوتا ہے بلکہ ہمارے اعمال کا مطلوب اور ہماری آرزوؤں کا مسجود بھی۔ لیکن اگر یہ عقیدہ پارہ پارہ ہو جائے تو جینا اپنی روح کی لاش آپ اُٹھانا ہے۔

اپنی لاش آپ اٹھانا کوئی آسان نہیں
دست و بازو مرے ناکارہ ہوئے جاتے ہیں
جن سے ہر دور میں چمکی ہے تمہاری دہلیز
آج سجدے وہی آوارہ ہوئے جاتے ہیں

(آوارہ سجدے)

کیفی کی پہلے دور کی شاعری (یعنی ''آخر شب'' تک کی شاعری) پارٹی پر ایمان کی شاعری تھی جس میں کہیں کہیں ایمان فن پر حاوی ہو جاتا ہے۔ دوسرے دور کی شاعری (''آوارہ سجدے'' والے مجموعے) تشکیک کی شاعری ہے اور سچ بات تو یہ ہے کہ تشکیک کے عذاب سے گزر کر ہی شاعر کے تجربے میں صداقت اور جذبات میں تڑپ پیدا ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''آوارہ سجدے'' کی نظمیں زیادہ جاندار اور تجربات کی صداقت پر پوری اُترنے والی ہیں۔ ان میں ایمان کی حرارت کے ساتھ ساتھ تشکیک کی جہنم بھی شامل ہے۔''

(''کیفی اعظمی: عکس اور جہتیں'' مرتبہ، شاہد ماہلی۔ ص، ۳۱۲۔۳۱۳۔۳۱۴)

اب دیکھیں کہ ''آوارہ سجدے'' کی نظمیں کس طرح ان باتوں کی تصدیق کرتی ہیں؛

ساز اُٹھایا ہے کہ موسم کا تقاضہ تھا یہی
کانپتا ہاتھ مگر ساز سے گھبراتا ہے
راز کو ہے کسی ہمراز کی مدّت سے تلاش
اور دلِ صحبت ہمراز سے گھبراتا ہے

(دعوت)

یہ اشعار اگر کش مکش کو ظاہر کرتے ہیں تو ساتھ ہی ساتھ گزرتے وقت کی پیدا کردہ تھکن کا احساس بھی کراتے ہیں، جوش اور اُمنگ کی جگہ اب احتیاط آچکا ہے۔ یہی تھکن اور احتیاط نظم ''آخری رات'' میں بھی ہے۔

چاند ٹوٹا پگھل گئے تارے
قطرہ قطرہ ٹپک رہی ہے رات
پلکیں آنکھوں پہ جھکی آتی ہیں
انکھڑیوں میں کھٹک رہی ہے رات
آج چھیڑو نہ کوئی افسانہ
آج کی رات ہم کو سونے دو
کوئی کہتا تھا ، ٹھیک کہتا تھا
سرکشی بن گئی ہے سب کا شعار
قتل پر جن کو اعتراض نہ تھا
دفن ہونے کو کیوں نہیں تیار
ہوش مندی ہے آج سو جانا
آج کی رات ہم کو سونے دو

(آخری رات)

کش مکش، احتیاط، اُسی وقت ممکن ہے جب آدمی نئے سرِ سے سوچنا شروع کرے، محاسبہ کرے اور عقیدت مندی میں ایسا نہیں ہو پاتا، ایسا تو عقیدہ ٹوٹنے پر ہوتا ہے۔ عقیدہ ٹوٹنے پر اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے، غم وغصہ، کرب، پچھتاوا؛

دور منزل تھی، مگر ایسی بھی کچھ دور نہ تھی
لے کے پھرتی رہی رستے ہی میں وحشت مجھ کو

ایک زخم ایسا نہ کھایا کہ بہار آجاتی
دار تک لے کے گیا شوقِ شہادت مجھ کو
راہ میں ٹوٹ گیئے پاؤں تو معلوم ہوا
جُز مرے اور میرا راہ نما کوئی نہیں
ایک کے بعد خدا ایک چلا آتا تھا
کہہ دیا عقل نے تنگ آ کے خدا کوئی نہیں

(آوارہ سجدے)

اور پھر ایک رات ایسی آئی

....

اِک مجاہد ادیب
زندگی کے لیئے
جو ہمیشہ مشیّت سے لڑتا رہا
آدمی کے لیئے
جو خدا کا گریباں پکڑتا رہا
لڑتے لڑتے وہ اک روز چُپ ہو گیا
اپنے ہی اِک صحیفے سے منھ ڈھانپ کے
سو گیا

(دوسرا طوفان)

وقت کی تبدیلیوں کا احساس کیفؔی کو گہرے طور پر تھا۔ وہ محسوس کرنے لگے تھے کہ معاشرہ رفتہ رفتہ ایک بے حسی کی سی کیفیت میں گرفتار ہو رہا ہے۔ پرانی اور نئی قدروں کے متصادم دور کی نزاکتوں کو کیفؔی بخوبی سمجھ رہے تھے۔

یہ جیت ہار تو اس دور کا مقدّر ہے
یہ دور جو کہ پُرانا نہیں نیا بھی نہیں
یہ دور جو کہ سزا بھی نہیں جزا بھی نہیں
یہ دور جس کا بظاہر کوئی خدا بھی نہیں
کسی سے خوش بھی نہیں ہے کوئی خفا بھی نہیں
کسی کا حال کوئی مُڑ ۔کے پوچھتا بھی نہیں

(دوپہر)

تمام جسم ہے بیدار، فکر خوابیدہ
دماغ پچھلے زمانے کی یادگار سا ہے
سب اپنے پاؤں پہ رکھ رکھ کے پاؤں چلتے ہیں
خود اپنے دوش پہ ہر آدمی سوار سا ہے

(انتشار)

ظاہر ہے ایسے حالات میں ایک حساس شاعر سکون کی سانس نہیں لے سکتا۔ وہ بے چین ہوگا اور محاسبہ کرے گا اور جب خود کو بے بس پائے گا تو رنجیدہ ہوگا، مایوس ہوگا۔ اُلجھنوں میں فکر کی سنجیدگی کسی قدر بڑھ جاتی ہے اور پھر جذبہ کم، تجربہ زیادہ بولتا ہے۔

میرے کاندھے پہ بیٹھا کوئی
پڑھتا رہتا ہے انجیل وقرآن وید
مکھیاں کان میں بھنبھناتی ہیں
زخمی ہیں کان
اپنی آواز کیسے سنوں

کاندھے جھکے جا رہے ہیں
قد مرا رات دن گھٹ رہا ہے
سر کہیں پاؤں سے مل نہ جائے

(پیرِ تسمہ پا)

مدّتوں میں اک اندھے کنوئیں میں اسیر
سر پٹکتا رہا گِڑگڑاتا رہا
روشنی چاہیئے، چاندنی چاہیئے، زندگی چاہیئے
روشنی پیار کی، چاندنی یار کی، زندگی دار کی
اپنی آواز سُنتا رہا رات دن
دھیرے دھیرے یقیں دل کو آتا رہا
سونے سنسار میں
بے وفا یار میں
دامنِ دار میں
روشنی بھی نہیں
چاندنی بھی نہیں
زندگی بھی نہیں
زندگی ایک رات
واہمہ کائنات
آدمی بے ثبات
لوگ کوتاہ قد
شہر شہر حسد

گاؤں ان سے بھی بد

(عادت)

جسم سے روح تلک ریت ہی ریت
نہ کہیں دھوپ، نہ سایہ، نہ سراب
کتنے ارمان ہیں کس صحرا میں
کون رکھتا ہے مزاروں کا حساب
نبض بجھتی بھی بھڑکتی بھی ہے
دل کا معمول ہے گھبرانا بھی
رات اندھیرے نے اندھیرے سے کہا
ایک عادت ہے جیئے جانا بھی

(دائرہ)

اور پھر انفرادی غم مظلوم انسانیت کا اجتماعی غم بن جاتا ہے۔

مجھ کو دیکھو کہ میں وہی تو ہوں
جس کو کھیتوں سے ایسے باندھا تھا
جیسے میں ان کا ایک حصہ تھا
کھیت بکتے تو میں بھی بکتا تھا
مجھ کو دیکھو کہ میں وہی تو ہوں
کچھ مشینیں بنائیں جب میں نے
ان مشینوں کے مالکوں نے مجھے
بے جھجک ان میں ایسے جھونک دیا
جیسے میں کچھ نہیں ہوں ایندھن ہوں

(ابن مریم)

''آوارہ سجدے'' کے پیش لفظ میں فیض احمد فیض لکھتے ہیں:

''اتنا ہے کہ اب اس میں آرائش خم کاکل کا بیان کم ہے اور
اندیشہ ہائے دور دراز سے رغبت زیادہ۔''

(''کیفیات''۔ص۔۲٦٧)

یہاں تک پہنچنے میں شاعر نے بڑے نشیب وفراز دیکھے ہیں۔اب وہ معشوق کو اپنے ساتھ لے چلنے کے بجائے اُس کے مستقبل کے لیے فکر مند ہے۔عمر کی ایک خاص منزل پر ایسی کیفیت ہوتی ہے جب آسودہ و نا آسودہ آرزوؤں کی ٹکراہٹ بڑھ جاتی ہے۔ چونکہ اب پھر سے اُٹھنے کے لیئے نہ تو وقت ہوتا ہے اور نہ ہی طاقت ہوتی ہے تو ایسے میں آدمی عافیت تلاشنا شروع کرتا ہے،اس کے اندر دور اندیشی آنے لگتی ہے،فکر مندی آنے لگتی ہے۔

تشنگی زہر بھی پی جاتی ہے اُمرت کی طرح
جانے کس جام پہ رُک جائے نگاہِ معصوم
ڈوبتے دیکھا ہے جن آنکھوں میں میخانہ بھی
پیاس ان آنکھوں کی بجھے یا نہ بجھے کیا معلوم
ہیں سبھی حُسن پرست اہلِ نظر صاحبِ دل
کوئی گھر میں کوئی محفل میں سجائے گا تجھے
تو فقط جسم نہیں شعر بھی ہے گیت بھی ہے
کون اشکوں کی گھنی چھاؤں میں گائے گا تجھے

(اجنبی)

شاعر کو اپنی تہی دستی کا بھی ملال ہے؛

رونمائی کی یہ ساعت یہ تہی دستیِ شوق
نہ چُرا سکتا ہوں آنکھیں نہ ملا سکتا ہوں

پیار سوغات ، وفا نذر ، محبت تحفہ
یہی دولت ترے قدموں پہ لٹا سکتا ہوں

(نیا حُسن)

اور پھر وہ جینے کا ہُنر پا لیتا ہے۔اوروں کی خوشی میں ہی اپنی خوشی کا راز ڈھونڈ لیتا ہے؛

روح چہروں پہ دھواں دیکھ کر شرماتی ہے
جھینپی جھینپی سی مرے لب پہ ہنسی آتی ہے
تیرے ملنے کی خوشی درد بنی جاتی ہے
ہم کو ہنسنا ہے تو اوروں کو ہنسانا ہوگا

(پیار کا جشن)

ڈاکٹر سید حامد حسین لکھتے ہیں؛

''آوارہ سجدے کی شاعری ایک ایسے فنکار کی شاعری ہے جو ہر دوسری چیز سے زیادہ خود اپنی ذات سے مخلص ہے۔ اسی اخلاص کے نتیجے میں جہاں وہ اپنی آرزوؤں، اپنے اندیشوں، اپنی مایوسیوں، اپنی حیرانی اور دردمندی کا اظہار کرتا ہے، وہیں وہ اپنے عقائد، اپنے نظریات، اپنی ترجیحات اور اپنے تصورات کے ساتھ بھی انصاف برتتا ہے۔''آوارہ سجدے'' کا شاعر اپنے ذہن میں ایک منصفانہ، غیر طبقاتی اور پُرامن سماج کے خواب سجا کر رکھتا ہے۔ وہ لوٹ کھسوٹ، استحصال، بے انصافی، بے رحمی اور حیوانیت کی پوری شدّت سے مخالفت کرتا ہے۔''

(''کیفی اعظمی؛عکس اور جہتیں'' مرتبہ،شاہد ماہلی،ص۔۲۸۴)

کیفی کی شاعری کے دوسرے دور (''آوارہ سجدے'' کی شاعری) میں بھی اُن کا مخصوص ترقی پسندانہ احتجاج واختلاف براہِ راست جاری رہتا ہے۔ وہ اس سے منحرف نہیں ہوتے بلکہ اس دور میں اسے مزید سنجیدگی، فکرانگیزی اور فنی پختگی سے پیش کر بالیدگی ہی عطا کرتے ہیں۔ مثلاً؛

آج کی رات بہت گرم ہوا چلتی ہے
آج کی رات نہ فُٹ پاتھ پہ نیند آئے گی
سب اُٹھو، میں بھی اُٹھوں، تم بھی اُٹھو، تم بھی اُٹھو
کوئی کھڑکی اسی دیوار میں کھل جائے گی
یہ زمیں تب بھی نگل لینے پہ آمادہ تھی
پاؤں جب ٹوٹتی شاخوں سے اُتارے ہم نے
ان مکانوں کو خبر ہے نہ مکینوں کو خبر
ان دِنوں کی جو گپھاؤں میں گزارے ہم نے
اپنی نس نس میں لیئے محنت پیہم کی تھکن
بند آنکھوں میں اسی قصر کی تصویر لیئے
دن پگھلتا ہے اسی طرح سروں پر اب تک
رات آنکھوں میں کھٹکتی ہے سیہ تیر لیئے

(مکان)

ضعیف مائیں، جوان بہنیں، جھکے ہوئے سر اُٹھا رہی ہیں
سُلگتی نظروں کی آنچ میں، بھیگی بھیگی پلکیں سُکھا رہی ہیں
لہو بھرے ... لیوں، پھٹے آنچلوں سے پرچم بنا رہی ہیں
ترانۂ جنگ گا رہی ہیں

سفید پلکوں، کھنچی ہوئی جھرّیوں میں شعلے مچل پڑے ہیں
جواں نگاہوں، جواں دلوں سے، ہزار طوفاں اُبل پڑے ہیں
بھرے ہوئے دامنوں میں پتھر، گھروں سے بچّے نکل پڑے ہیں
سب ایک ہی سمت چل پڑے ہیں

(تلنگانہ)

کیفیؔ اعظمی نے فرقہ پرستی کے خلاف بھی آواز بلند کی اور انسانیت کو تمام مذاہب سے اعلیٰ قرار دیا۔ جس کے تحت اُنھوں نے اپنے اس دوسرے دور شاعری کی کچھ یادگار نظمیں تخلیق کیں۔

آندھیوں میں اذان دی میں نے
سنکھ پھونکا اندھیری راتوں میں
گھر کے باہر صلیب لٹکائی
ایک اک در سے اس کو ٹھکرایا
شہر سے دور جا کے پھینک آیا

اور اعلان کر دیا کہ اُٹھو
برف سی جم گئی ہے سینوں میں
گرم بوسوں سے اس کو پگھلا دو
کر لو جو بھی گناہ وہ کم ہے
آج کی رات جشنِ آدم ہے

خوف جب تک دِلوں میں باقی ہے
صرف چہرہ بدلتے رہنا ہے
صرف لہجہ بدلتے رہنا ہے

کوئی مجھ کو مٹا نہیں سکتا
جشنِ آدم مٹا نہیں سکتا

(بہروپی)

یہ سانپ آج جو پھن اُٹھائے
مرے راستے میں کھڑا ہے

....

ہوا جتنا صدیوں میں انساں بلند
یہ کچھ اس سے اونچا اُچھالا گیا

....

یہ ہندو نہیں ہے مسلماں نہیں
یہ دونوں کا مغز اور خوں چاٹتا ہے

....

بنے جب یہ ہندو مسلمان انساں
اُسی دن یہ کم بخت مر جائے گا

(سانپ)

اور یہاں شاعر انسانی فطرت کی معصومیت کو ترجیح دیتا ہے؛

وحشت بُت شکنی دیکھ کے حیران ہوں میں
بُت پرستی مِرا شیوا ہے کہ انسان ہوں میں
اِک نہ اِک بُت تو ہر اک دل میں چھپا ہوتا ہے
اس کے سو ناموں میں اک نام خدا ہوتا ہے

(سومناتھ)

ڈاکٹر عتیق اللہ لکھتے ہیں؛

''کیفی اعظمی کے یہاں غزلوں کی مقدار کم ہے بلکہ یہ
مقدار بہ مشکل تمام پانچ سات عدد ہی تک محدود ہے۔ غزلوں کا یہ
قلیل ترین سرمایہ ان کے تیسرے مجموعۂ کلام'' آوارہ سجدے'' میں
شامل ہے۔ کیفی نے جس طرح نظموں کے انتخاب کے سلسلے میں
بڑی سختی سے کام لیا ہے اسی اصول کا اطلاق اُنھوں نے غزل پر بھی
کیا ہے۔ وہ اساسی طور پر نظم کے جانے پہچانے شاعر ہیں، نظم ہی
ان کے اصل اسلوب کی شناخت گر ہے.................... کیفی اعظمی
نے ان غزلوں میں اپنی نظم کی آواز سے انحراف نہیں برتا ہے
.... کیفی کی غزلیں ان کے اپنے حقیقی تجربے سے ماخوذ
ہیں۔ ان غزلوں میں بلا کا تیکھا پن ہے، گہری نشتریت ہے،
مصرعوں کی بنت میں کاٹھ داری اور چُستی ہے اور سب سے اہم بات
یہ کہ کیفی کی اپنی شخصیت کی TRANSPARANCY ان
غزلوں کا بھی خاصہ ہے۔''

(''کیفی اعظمی: عکس اور جہتیں'' مرتبہ، شاہد ماہلی۔ ص۔۱۹۶۔۱۹۷)

غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں؛

جہاں سے پچھلے پہر کوئی تشنہ کام اُٹھا
وہیں پہ توڑے ہیں یاروں نے آج پیمانے

بہار آئے تو میرا سلام کہہ دینا
مجھے تو آج طلب کرلیا ہے صحرا نے

× × × × ×

دیواریں تو ہر طرف کھڑی ہیں
کیا ہو گیئے مہربان سائے
جنگل کی ہوائیں آ رہی ہیں
کاغذ کا یہ شہر اُڑ نہ جائے

× × × × ×

خار وخس تو اُٹھیں راستہ تو چلے
میں اگر تھک گیا قافلہ تو چلے
بیلچے لاؤ ، کھولو زمیں کی تہیں
میں کہاں دفن ہوں کچھ پتا تو چلے

× × × × ×

شاہ نامے لکھے ہیں کھنڈرات کی ہر اینٹ پر
ہر جگہ ہے دفن اک افسانہ تیرے شہر میں

× × × × ×

میں ڈھونڈھتا ہوں جسے وہ جہاں نہیں ملتا
نئی زمیں نیا آسماں نہیں ملتا
وہ تیغ مِل گئی جس سے ہوا ہے قتل مِرا
کسی کے ہاتھ کا اس پر نشاں نہیں ملتا

× × × × ×

دیوانہ پوچھتا ہے یہ لہروں سے بار بار
کچھ بستیاں یہاں تھیں بتاؤ کدھر گئیں
اب جس طرف سے چاہے گزر جائے کارواں
ویرانیاں تو سب مرے دل میں اُتر گئیں

× × × × ×

اکیسویں صدی کی طرف ہم چلے تو ہیں
فتنے بھی جاگ اُٹھے ہیں آواز پا کے ساتھ

× × × × ×

پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں؛

''کیفؔی کی شاعری کا ذکران کی غزل کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔کیفؔی نے غزلیں کم کہی ہیں۔وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن ان کی غزلوں میں بھی یہی علامتی انداز سماجی وابستگی کی بنیادوں پر اُبھر کر اور نکھر کر سامنے آیا ہے۔جولوگ اس تحریک کے نشیب وفراز سے واقف ہیں جس سے کیفؔی اوران کی شاعری گہرے طور پر وابستہ رہی ہے انھیں غزل کے ان اشعار میں نئی معنویت کا احساس ہوگا جواردوغزل کا نیا شعری لہجہ بھی ہے۔''

(''کیفؔی اعظمی ؛عکس اور جہتیں''مرتبہ،شاہد ماہلی۔ص ، ۱۲۰)

غرض یہ کہ کیفؔی اپنے مخصوص انداز وآہنگ اوراپنے فکری شعور کے ساتھ کوئی سمجھوتانہیں کرتے خواہ وہ غزل کی شاعری کرر ہے ہوں یانظم کی۔کیفؔی کی غزلوں میں بھی اُن کی نظموں کی سی رچاوٹ موجود ہے۔کیفؔی نے اپنی شاعری کو نہ صرف ذاتی و جذباتی بلکہ حقیقی وسماجی (حتیٰ کہ پارٹی اورتحریک کے علاوہ بھی) سروکاروں سے بھی گہرے طور پر جوڑا۔سیاست اورسماج کی سچائیوں کوپیش کرنے میں بڑی بے باکی سے کام لیا۔انھوں نے اپنی شاعری کو بہت سجا سنوار کر مصنوعی نہیں بنایا بلکہ شاعری کو وقت وحالات کا آئینہ دار بنانے کی کوشش کی اور جس میں وہ کامیاب بھی ہیں۔اس کا یہ مطلب ہرگزنہیں کہ کیفؔی کی شاعری شعری نزاکتوں سے محروم ہے، دراصل کیفؔی کی

انفرادیت یہ ہے کہ اگر جذبات میں تلخی ہے تو وہ تلخی کو پوری شدّت سے پیش کرتے ہیں اور اگر نرمی ہے تو اس کے اظہار میں بھی وہ پورا انصاف برتتے ہیں۔ کیفؔی کی شاعری کے اوصاف بیان کرتے ہوئے فیض احمد فیضؔ نے ''آوارہ سجدے'' کے پیش لفظ میں بڑی متوازن باتیں لکھی ہیں؛

> ''غمِ جاناں کا ذکر ہو کہ غمِ دوراں کا، بوسۂ لب کی بات ہو کہ بوسۂ زنجیر کی، کیفؔی بات ہمیشہ کھری کرتے ہیں۔ جیسی سفاک اور بے رحم زندگی ہمارے گردوپیش موجود ہے اُسی کی بے کم وکاست منظرکشی کیفؔی کا مسلکِ شعر ہے۔ نہ تلخیٔ مضمون سے گھبراتے ہیں نہ تلخیٔ کلام سے گریز کرتے ہیں، نہ زہر کو قند بنا کر پیش کرنے کے قائل ہیں نہ قند کی حقیقت سے انکاری اور اس کے باوجود کیفؔی کی شاعری زہر اور قند کا ملغوبہ نہیں ہے بلکہ ایک متوازن، ٹھہرے ہوئے درد مند، فکرانگیز اور حساس نظریۂ حیات وفن کا بلیغ اظہار ہے جس میں کوئی جھول اور کوئی تضاد مشکل ہی سے دکھائی دے گا۔''

(''کیفیات''۔ص،۲۶۸)

''آوارہ سجدے'' کے بعد کی شاعری، کیفؔی کے تخلیقی سفر کے تیسرے دور کا تعیُّن کرتی ہے جو ہے تو بہت مختصر لیکن ساتھ ہی موزوں اور دھاردار بھی۔ ''ابلیس کی مجلس شوریٰ دوسرا اجلاس (۱۹۸۳ء)'' اور چند دیگر نظمیں جو ''کیفیات'' کے 'متفرقات' میں شامل ہیں، کیفؔی کے تیسرے دور شاعری کا سرمایہ ہیں۔

ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہیں؛

> ''کیفؔی نے علامہ اقبالؔ کی مشہور نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' سے متاثر ہو کر ابلیس کی مجلس شوریٰ دوسرا اجلاس لکھی

...............کیفی کی نظم ابلیس کی مجلس شوریٰ دوسرا اجلاس، اقبآل کی نظم کی توسیع ہے۔ اقبآل کی نظم ۱۹۳۶ء کی نظم ہے اور کیفی کی نظم ۱۹۸۳ء کی۔ اقبآل نے اپنی نظم میں جس طرح کے خدشات کا اظہار کیا تھا یا جو پیش گوئیاں کی تھیں وہ ۴۷ سال کے عرصے میں سامنے آ چکی تھیں۔ کیفی نے آج کے حالات میں نئی مجلسِ شوریٰ کا تصور کیا۔ کیفی کا وہ موضوع عالمِ انسانیت اور اشتراکیت ہے۔ انھوں نے اشتراکیت کے معترضین کے جواب بھی دیئے ہیں۔ کمیونسٹ پارٹی کے تقسیم ہو جانے اور اس کے زیادہ وسیع ہو جانے کا ذکر بھی کیا ہے۔ انھوں نے لفظیات اور آہنگ کو بھی اقبآل سے ملانے کی کوشش کی ہے لیکن یہ ایک المیہ ہے کہ اس اجلاس میں اُن کی پیشین گوئی کے علاوہ ابلیس اور چوتھے مُشیر کی پیشین گوئیاں لفظ لفظ صحیح ہوئیں۔ مثلاً چوتھے مشیر نے کہا تھا؛

روضۃ الکبریٰ کے ایوانوں سے اُٹھا ہے جو شور
دب کے رہ جائے گا اس میں سارا شورِ انقلاب
اشتراکی روس اِک کنجشک ہے جس کو کبھی
داب کر پنجے میں اُڑ جائے گا یہ فاشی عقاب

اور اشتراکیت نواز چوتھے مشیر کے جواب میں ابلیس نے کہا تھا؛

روس سے دست و گریباں ماؤ وادی چین ہے
وولگا سے بد گماں پولینڈ کی ہے آبجو
ہو رہا ہے آئے دن تازہ تضادوں کا ظہور
ہے زوال آمادہ لینن کا جہانِ آرزو

اختلافوں نے کیا خامی کو اس کی بے نقاب
جس کے استحکام کا بجتا ہے ڈنکا چار سو

آگے پانچویں مشیر اور ابلیس کے مکالمات اسی طرح ہیں
جس میں پانچواں مشیر اشتراکیت کی قوت اور اہمیت تو سمجھتا ہے

..........یہ نظم سیاسی اعتبار سے کامیاب نظم نہیں ہے۔اس کے لیئے
اس میں شاعر نے جو نقطۂ نظر بنایا اور جس نظریے کو پیش کیا گیا وہ چند
ہی سال بعد رونما ہونے والے حالات میں غلط ثابت ہوا۔ظاہر ہے
کہ جب نظریہ یا پیشین گوئی غلط ثابت ہو تو اس کی کوئی اہمیت نہیں۔
لیکن یہ نظم کیفی کے شعری سفر میں اہمیت رکھتی ہے اور ان کے کلام
میں منفرد ہے۔کیفی کی تمام نظمیں رومانی ہوں یا انقلابی بڑی گھن
گرج اور بلند آہنگ والی نظمیں ہیں لیکن اس نظم کے سیاسی موضوع
کے باوجود اس میں بلند آہنگی کے بجائے ایک ٹھہراؤ ہے اور اظہار
میں فکر کا پرتو ہے۔"

("کیفی اعظمی: عکس اور جہتیں" مرتبہ، شاہد ماہلی، ص،۱۸۱،۱۸۲،۱۸۳)

پروفیسر عبدالحق لکھتے ہیں؛

"اقبال نے ابلیس کی 'مجلسِ شوریٰ' کی محفل سجائی۔فن
میں قدیم تلمیحات کے توسط سے نئی توانائی پیدا کی۔نظم کی صورت
میں ایک لازوال تخلیق پیش کی جس نے ہر دور کے ہنرمندوں کو
متاثر کیا۔ایسی مثال کم ملے گی کہ ایک نظم متعدد تخلیق کے لیئے تحریک
و تبریک بنے اور فن کو مہمیز کرتی رہے۔اقبال کے خیالات سے
انحراف و اقرار ممکن ہے مگر ہر تخلیق کو اقبال کی سربراہی تسلیم کرنی

پڑے گی .... ابلیس اور اس کے پانچ مشیروں کے درمیان یہ مکالماتی نظم کیفیؔ کی بیانیہ شاعری کی اچھی مثال ہے۔ یہ مسلسل بھی ہے اور موثر بھی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ طویل بیانیہ نظموں کی طرف متوجہ ہوتے تو اردو کو شاید اور بھی اچھی تخلیق کا سرمایہ نصیب ہوتا۔ اس نظم کے آہنگ میں لفظیات کو بڑا دخل ہے۔ اسلوب اور پیکر، موضوع اور مکالمہ اقبالؔ سے مستعار ہے۔ لفظیات میں بھی اقبالؔ کی بھرپور نمائندگی ہو رہی ہے۔ جس سے نظم کی پوری فضا اقبالؔ کے موثرات سے معمور ہے .... متعدد مصرعوں میں اقبالؔ کا اسلوب سایہ نشین ہے۔ تلمیحات اور اشارات کا وافر حصہ بھی کلام اقبالؔ کی یاد دلاتا ہے۔ اقبالؔ کا پرتو ہر جگہ نمایاں ہے، مگر وہ زورِ بیان، پرشکوہ اسلوب اور افکار کا سیلاب نظر نہیں آتا جو موج در موج کی صورت اقبالؔ کے یہاں موجزن ہے۔ نظم میں ارتقاء کی صورتِ حال نہیں بلکہ تکرار سے یہ دوسری مجلس تاثر نہیں دے پاتی .... کیفیؔ کی جرأت قابلِ ستائش ہے کہ ایک شاہ کار تخلیق کی پیروی کے تمام خطرات کو خندہ پیشانی کے ساتھ خوش آمدید کہا۔''

(''کیفیؔ'' مرتبہ، ڈاکٹر شباب الدین، ص، ۲۴-۲۶-۳۱)

کیفیؔ کو اشتراکیت سے گہری عقیدت تھی اور انھوں نے اپنی نظم میں اس کے مستقبل کو لے کر خیر خواہی ظاہر کرتے ہوئے جو اُمید افزا باتیں کی ہیں وہ اُن کی POSITIVE THINKING کا نتیجہ ہے جس کا اظہار وہ پہلے بھی کر چکے ہیں۔

ہاں مگر ایک دیا نام ہے جس کا اُمید

جھلملا تا ہی چلا جا تا ہے !

(چراغاں)

کیفی کی نظم ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ دوسرا اجلاس'' اپنے عہد کے بین الاقوامی سیاسی حالات کا جائزہ بھی لیتی ہے، یہ جائزہ زیادہ گہرا نہ سہی لیکن کچھ اہم نقطوں کی طرف اشارہ ضرور کرتا ہے۔ مثلاً نظم میں امریکہ کے متعلق جو اشارے ہیں یا پھر ایٹمی خطرات کے جو اندیشے ظاہر کیئے گئے ہیں وہ تقریباً تیس برس گزر جانے کے باوجود آج بھی ویسے ہی برقرار ہیں۔ کیفی کی نظم کو اقبالؔ کی نظم کے مقابل میں نہیں دیکھنا چاہئے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کیفی نے اقبالؔ سے نہ صرف تخلیق کا حوصلہ لیا بلکہ ایک حد تک ان کی نقل بھی کی ہے لیکن اس سے اقبالؔ اور کیفی کے موازنہ کی چھوٹ نہیں ملنی چاہئے۔ اقبالؔ سے کیفی کا موازنہ نامناسب ہے۔ کیفی کی نظم کو نہ صرف کیفی کے عصری تقاضوں اور سیاسی منظر و پس منظر کے تناظر میں بلکہ اُن کی خود کی شخصیت اور فکری شعور کے تعلق سے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔

کیفی نے فرقہ پرستی کے خلاف احتجاج میں اپنی شاعری کا استعمال فنکارانہ مہارت سے کیا۔ کیفی نے فرقہ پرستی کو موضوع بنا کر عمدہ نظمیں لکھی ہیں جو نہ صرف کیفی کے مکمل شعری سرمایے کا اہم حصہ ہیں بلکہ اردو شاعری کے لیے بھی قابلِ قدر حیثیت رکھتی ہیں۔ ایسی نظموں میں ''بہروپنی'' ''سومناتھ'' ''سانپ'' وغیرہ جن کا ذکر پیچھے کیا جا چکا ہے کے ساتھ نظم ''دوسرا بن باس'' جو کیفی کے تیسرے دور شاعری کی یادگار تخلیق ہے، انفرادی مقام رکھتی ہے۔ نظم ''دوسرا بن باس'' اپنے عہد کی نظموں (فرقہ پرستی پر لکھی گئی احتجاجی نظموں) میں مقبول ترین نظم ہے اور اس کا شمار کیفی کی شاہ کار نظموں میں کیا جاتا ہے۔ مولانا ضیاءالدین اصلاحی لکھتے ہیں:

''کیفی صاحب فرقہ پرستی اور رجعت پسندی کے بہت
خلاف تھے۔ان کے خیال میں یہ ایک لعنت ہے، اس کے ہوتے
ہوئے ملک تعمیر و ترقی کی منزلیں طے نہیں کر سکتا۔ان کو بابری مسجد
انہدام کا بڑا قلق تھا جس کا اندازہ ان کی نظم ''دوسرا بن باس'' سے
ہوتا ہے، لیکن ان کو مسلمان ہونے کی حیثیت سے یہ صدمہ نہ تھا بلکہ
اس ذہنیت کی وجہ سے تھا جو ملک میں پروان چڑھ رہی تھی اور جس
کی آگ کو فرقہ پرست اور رجعت پسند طاقتیں ہوا دے کر بھڑکا رہی
تھیں اور جس کے ہوتے ہوئے ملک نہ خوش حال ہو سکتا ہے نہ ترقی
کر سکتا ہے۔کیفی صاحب کی ہمیشہ یہ تمنا رہی کہ ان کا ملک فرقہ پرستی
کی لعنت سے پاک ہو جائے تا کہ ہر فرقہ گروہ کو ترقی کرنے اور
پھلنے پھولنے کا یکساں موقع ملے۔''

(''کیفی'' مرتبہ، ڈاکٹر شباب الدین۔ص،۳۶)

کیفی اعظمی اپنی شاعری کے تیسرے دور میں جو ان کی شاعری کا آخری دور بھی ہے، زیادہ دور اندیش اور فکر مند ہو جاتے ہیں۔وہ اپنے بیٹے بابا اعظمی کے نام ایک نظم ''وصیت'' لکھتے ہیں جو نئی پیڑھی کے لیئے بھی سبق آموز ہے اور نئی نسل کو بہت سی احتیاطی باتیں بتاتی سمجھاتی ہے۔اس نظم میں کیفی نے آئندہ ہونے والی سیاسی کم ظرفی کی طرف بھی اشارہ کرتے ہوئے اس سے آگاہ رہنے کی نصیحتیں دی ہیں۔اس دور کی نظموں میں نظم ''گم شدہ شہر'' مزید معنویت اور فکر انگیزی رکھتی ہے۔اس میں کیفی نے حوصلہ پستی اور حوصلہ مندی کی درمیانی صورتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کمزوری اور مضبوطی کا محاسبہ کیا ہے۔نظم میں عروج اور زوال کے تاریخی اشارے بھی موجود ہیں۔نظم کا آہنگ بلند ہے۔

غرض یہ کہ کیفی نے اس دور میں بھی سیاسی اور سماجی وابستگی کو اپنی شاعری کا موضوع خاص بنائے رکھا اور عمر و تجربے کے لحاظ سے فن کو فکر کی تدریجی صورتوں سے آراستہ کیا۔

ترقی پسند شعری ادب میں کیفی کے مقام کا تعین اُن کے ہم عصر و ہم آہنگ شعرا کے کلام کے جائزے سے بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے کیفی کے ساتھ ساحرؔ، مخدومؔ، اور مجازؔ کھڑے نظر آتے ہیں۔ ''انقلاب'' کے عنوان سے مخدومؔ اور مجازؔ کی شہرت یافتہ نظمیں ہیں۔ کیفی نے موضوع تو اِنقلاب ہی رکھا مگر نظم کے عنوان میں ذرا تبدیلی کر دی اور ''جیل کے در پر'' عنوان سے اپنی نظم پیش کی۔

اے جانِ نغمہ جہاں سوگوار کب سے ہے
ترے لیئے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے
ہجومِ شوق سرِ رہ گزار کب سے ہے
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

(مخدومؔ نظم ''انقلاب'')

پھینک دے اے دوست، اب بھی پھینک دے اپنا رباب
اُٹھنے ہی والا ہے کوئی دم میں شورِ انقلاب
اور اس رنگِ شفق میں باہزاراں آب و تاب
جگمگائے گا وطن کی حریت کا آفتاب

(مجازؔ نظم ''انقلاب'')

اک مجسم جرأت و غیرت سراپا انقلاب
کھا رہا تھا جیل کے در پر ہزاروں پیچ و تاب
چوٹ سی کھاتا تھا دل پر قیدیوں کو دیکھ کر
بے ارادہ توڑے دیتا تھا سلاخوں کی کمر

در سے لڑتی تھیں اُمنگیں یوں دلِ بیتاب کی
جس طرح بندھے سے ٹکراتی ہے رو سیلاب کی

(کیفیؔ اعظمی نظم ''جیل کے در پر'')

اسی طرح عورت کو موضوع بنا کر کیفیؔ اور مجازؔ کی کہی گئی نظمیں دیکھیں، کیفیؔ نے اپنی نظم کا عنوان ''عورت'' رکھا تو مجازؔ نے ''نوجوان خاتون سے خطاب'' کا عنوان اپنی نظم کو دیا۔

یہ ترا زرد رُخ، یہ خشک لب، یہ وہم، یہ وحشت
تو اپنے سر سے یہ بادل ہٹا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے کا ٹیکا مرد کی قسمت کا تارا ہے
اگر تو سازِ بیداری اُٹھا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

(مجازؔ نظم ''نوجوان خاتون سے خطاب'')

اُٹھ مری جان! مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
قدر اب تک تری تاریخ نے جانی ہی نہیں
تجھ میں شعلے بھی ہیں بس اشک فشانی ہی نہیں
تو حقیقت بھی ہے دلچسپ کہانی ہی نہیں
تیری ہستی بھی ہے اک چیز جوانی ہی نہیں
اپنی تاریخ کا عنوان بدلنا ہے تجھے
اُٹھ مری جان! مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

(کیفیؔ نظم ''عورت'')

اور ساحرؔ کا انداز؛

میں سمجھتا ہوں تقدس کو تمدن کا فریب!
تم رسومات کو ایمان بناتی کیوں ہو؟
تم میں ہمت ہے تو دنیا سے بغاوت کر دو
ورنہ ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کر لو

(ساحرؔ نظم ''یکسوئی'')

ساحرؔ کا یہ شعر؛

لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں
روح بھی ہوتی ہے اس میں یہ کہاں مانتے ہیں

''تاج محل'' کے عنوان سے کیفیؔ اور ساحرؔ دونوں کی نظمیں ہیں؛

یہ چمن زار یہ جمنا کا کنارا یہ محل
یہ منقش درودیوار یہ محراب یہ طاق
اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے

(ساحرؔ نظم ''تاج محل'')

یہ دمکتی ہوئی چوکھٹ یہ طلاپوش کلس
انہیں جلوؤں نے دیا قبر پرستی کو رواج
ماہ وانجم بھی ہوئے جاتے ہیں مجبورِ سجود
واہ آرام گہہِ ملکۂ معبود مزاج

دوست! میں دیکھ چکا تاج محل......واپس چل

(کیفیؔ نظم ''تاج محل'')

اس میں ساحرؔ کی نظم کو زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔ اسی طرح کیفیؔ کی نظم ''اُلجھنیں'' اور ساحرؔ کی نظم ''معذوری'' ایک دوسرے کے ہم آہنگ و ہم خیال ہیں۔

میں کہ مایوسی مری فطرت میں داخل ہو چکی
جبر بھی خود پر کروں تو گنگنا سکتا نہیں
مُجھ میں کیا دیکھا کہ تم اُلفت کا دم بھرنے لگیں
میں تو خود اپنے بھی کوئی کام آ سکتا نہیں

گائے ہیں میں نے خلوصِ دِل سے بھی اُلفت کے گیت
اب رِیا کاری سے بھی چاہوں تو گا سکتا نہیں
کِس طرح تُم کو بنالوں میں شریکِ زندگی
میں تو اپنی زندگی کا بار اُٹھا سکتا نہیں

(ساحرؔ نظم ''معذوری'')

ہنسی بھی میری نوحہ ہے، مرا نغمہ بھی ماتم ہے
جنوں بھی مجھ سے برہم ہے، خرد بھی مجھ سے برہم ہے
سُلگتا شوق، پگھلتے ولولے، جلتی تمنائیں
زمیں میری جہنم ہے، فلک میرا جہنم ہے
خیالی جنّتوں میں بیٹھ جاؤں کِس طرح کیفیؔ

فنا میں حزن دیدہ زندگی ضم ہوتی جاتی ہے
تھکی نبضوں کی خستہ ضرب مدّھم ہوتی جاتی ہے
یہ ارمانوں کا موسم یہ مِری گِرتی ہوئی صحت
اندھیری رات اور لَو شمع کی کم ہوتی جاتی ہے
شبستانِ وفا کو جگمگاؤں کِس طرح کیفیؔ

(کیفیؔ نظم ''اُلجھنیں'')

''دھواں'' کے عنوان سے مخدومؔ اور کیفیؔ دونوں کی نظمیں ہیں جو محنت کش مزدور طبقہ کا المیہ پیش کرتی ہیں۔

جنتیں خاک پہ جس رات اُتر آئی تھیں
بدلیاں رحمتِ یزداں کی جہاں چھائی تھیں
عشرت و عیش کی جس جا کہ فراوانی تھی
جس جگہ جلوہ فگن روح جہاں بانی تھی
ہاں وہیں میرے دلِ زار نے یہ بھی دیکھا
ہاں مری چشم گنہ گار نے یہ بھی دیکھا
خونِ دہقاں میں امارت کے سفینے تھے رواں
ہر طرف عدل کی جلتی ہوئی میّت کا دھواں

(مخدومؔ نظم ''دھواں'')

یہ سیہ فام چمنی سے اُٹھتا دُھواں
کارخانے کا ڈھالا ہوا آسماں
ساتھ اُڑتی ہوئی لے کے انگڑائیاں
گھڑگھڑاتی مشینوں کی پرچھائیاں
دامنِ تار پر جابجا نقشِ گیر
خون مزدور کی آڑی ترچھی لکیر

(کیفیؔ نظم ''دھواں'')

''ساقی'' کے عنوان سے مجازؔ اور کیفیؔ دونوں نے نظمیں لکھیں جن میں محض لفظوں کا ہیر پھیر نظر آتا ہے باقی اُن کا آہنگ و مفہوم ایک سا ہے۔

مری مستی میں بھی اب ہوش ہی کا طور ہے ساقی
ترے ساغر میں یہ صہبا نہیں، کچھ اور ہے ساقی

بھڑکتی جارہی ہے دم بدم اِک آگ سی دل میں
یہ کیسے جام ہیں ساقی، یہ کیسا دور ہے ساقی !

(مجازؔ نظم ''ساقی'')

یہ کیسی بے کسی، کیسی بھیانک شام ہے ساقی
سبو سنولا گیئے ہیں زرد روئے جام ہے ساقی
چھلکتے ساغروں میں جیسے جلتے خون کی بو ہے
سمٹتی موجِ مے جیسے فضا کا دام ہے ساقی

(کیفیؔ نظم ''ساقی'')

اسی طرح کیفیؔ کی نظم ''جگاوا'' اور مجازؔ کی نظم ''آہنگ نو'' کے بنیادی خیال ایک ہی ہیں اور اُن کے آہنگ میں بھی یکسانیت ہے۔

اے جوانانِ وطن روح جواں ہے تو اُٹھو
آنکھ اس محشر نو کی نگراں ہے تو اُٹھو
خوف بے حرمتی وفکرِ زیاں ہے تو اُٹھو
پاس ناموسِ نگارانِ جہاں ہے تو اُٹھو
اُٹھو نقارۂ افلاک بجا دو اُٹھ کر
ایک سوئے ہوئے عالم کو جگا دو اُٹھ کر

(مجازؔ نظم ''آہنگ نو'')

روندی ہوئی دنیا کی بہاروں پہ نظر ڈال
سُلگے ہوئے ہستی کے نظاروں پہ نظر ڈال
تخریب کے بے چین شراروں پہ نظر ڈال
اُٹھتا ہوا تعمیر کے سینے سے دُھواں دیکھ

بھارت کے جواں اے مرے بھارت کے جواں دیکھ

(کیفی نظم" جگاوا")

ریل کے سفر کو موضوع بنا کر مجاز اور کیفی نے نظمیں کہیں جو ایک قسم کی علامتی نظمیں ہیں۔ مجاز کی نظم کا عنوان "رات اور ریل" ہے جب کہ کیفی کی نظم کا عنوان "کہرے کا کھیت" ہے۔ اِس کے علاوہ بھی تمام تر سیاسی و احتجاجی موضوعات پر ان سب شعراء کی تخلیقات میں یکسانیت کے پہلو نمایاں ہیں۔ ترقی پسند شاعری کی عام روش کے اعتبار سے ان کے یہاں بھی اشتراکی عقیدے کی حمایت میں مختلف عنوانات سے نظمیں ملتی ہیں جن میں سے اگر عنوان اور شاعر کا نام ہٹا دیں تو شناخت کرنا مشکل ہو جائے کہ یہ نظم کس شاعر کی ہے۔

کیفی کی شاعری ترقی پسند شعری ادب میں قابل قدر مقام رکھتی ہے۔ کیفی نے صحیح معنوں میں نظریاتی شاعری کی۔ کیفی کی شاعری پر اُن کی شخصیت کم اُن کا نظریہ، اُن کا عقیدہ زیادہ حاوی ہے۔ کیفی نے اشتراکی رجحان کی شاعری کی اور اشتراکی نظریۂ حیات کو اپنی زندگی اور شاعری دونوں کے لیئے پوری عقیدت و محبت کے ساتھ منتخب کیا۔ کیفی کی نظموں میں حُبّ الوطنی کے جذبے کی نمائندگی ملتی ہے جو وطن سے ان کی بے پناہ محبت کا ثبوت ہے۔ کیفی نے آزادی کے پہلے اور آزادی کے بعد دونوں ہی دور میں حُب الوطنی کے جذبے سے معمور نظمیں کہیں۔ کیفی کی شاعری میں وطن کے دُشمنوں کے خلاف سخت احتجاج ملتا ہے اور وہ وطن پر کسی بھی طرح کی آنچ برداشت نہیں کرتے، اُس پر فوراً اپنا معقول احتجاج درج کراتے ہیں۔

کیفی کی شاعری کا ایک بڑا حصہ احتجاج و اختلاف پر مبنی ہے۔ کیفی نے ترقی پسند شعری ادب میں احتجاجی شاعری کا دامن وسیع کیا۔ اُن کی نظمیں احتجاج و اختلاف کا ایک اہم دستاویز ہیں جو بھلے ہی اپنے دور کے تقاضوں کے اعتبار سے کہی

گئی ہیں لیکن ان کی معنویت اور موزونیت ہر دور میں حق و انصاف کے لئے لگنے والے نعروں اور ظلم و استبداد کے خلاف بلند ہوتی آوازوں میں برقرار رہے گی۔ کیفیؔ اس موضوع پر اتنے جذباتی ہو جاتے ہیں کہ اُن کی شاعری چیخ بننے لگتی ہے اور کبھی کبھی شاعری پر نعرے بازی کا گمان ہونے لگتا ہے لیکن اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ کیفیؔ نے جو کچھ کہا وہ وقت کا تقاضا تھا اور وقت کا ساتھ اگر فن کار دیتا ہے، حق وانصاف کے لیئے چیختا ہے تو یہ اس کے فن اور اس کی فکر کے لیئے شرمندگی نہیں فخر کی بات ہے۔

کیفیؔ کی شاعری میں عورت کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ کیفیؔ نے اردو شاعری میں عورت کو ایک نئے تناظر میں پیش کیا۔ انھوں نے عورت کو سچے طور پر ایک ہم سفر کا کردار عطا کیا۔ صحیح معنوں میں عورت کو اُس کی ذات کی شناخت کرائی۔ کیفیؔ نے عشقیہ اور نرم لہجے میں بھی اپنی نظم ''اخفائے محبت'' میں عورت کی عظمت کو یاد دلایا ہے۔ جب کہ ان کی نظم ''عورت'' نہ صرف ترقی پسند شعری ادب بلکہ اردو کے مکمل شعری سرمائے میں انفرادی حیثیت کی حامل ہے۔ نظم ''عورت'' میں کیفیؔ نے نسوانی بیداری کو ایک نئی جہت عطا کی ہے۔ وہ عورت کو واقعی ہم سفر کے طور پر دیکھنا چاہتے ہیں اور مرد کے ساتھ ہر خوشی و غم میں شریک کر اُس کی شخصیت کو پختہ بنانا چاہتے ہیں۔ صحیح معنوں میں کسی کی نشو ونما کا طریقہ بھی یہی ہوتا ہے کہ اُس کے اندر کی پوشیدہ قوّتوں کو بیدار کر دیا جائے جس سے وہ اپنا راستہ خود بخود طے کر لے، نہ کہ فوری طور پر امداد فراہم کر اُسے مستقبل کے لیئے لاچار بنا دیا جائے۔ کیفیؔ نے عورت کو اس کی عظمت اور طاقت کا احساس کرایا۔ اُسے شبنم ہی نہیں شعلہ بھی ہونے کا یقین دلایا جو سچّی ترقی پسندی کا بنیادی عنصر ہے۔

کیفیؔ کی شاعری میں محنت کش طبقہ کی حمایت ملتی ہے۔ بطور خاص مزدوروں

کے حق و انصاف کی آوازیں بلند کی گئی ہیں۔ دراصل کیفی خود ایک سماجی کارکن تھے۔ وہ صرف شاعری ہی نہیں کر رہے تھے بلکہ مزدوروں کے درمیان جا کر اُٹھتے بیٹھتے اور اُن کے دُکھ درد میں شریک ہوتے تھے۔ کیفی ان کی مختلف مانگوں کے سلسلے میں ہونے والی ہڑتالوں اور احتجاجی دھرنوں میں بھی ان کے ساتھ ساتھ ہوتے۔ انھیں اس طبقہ سے ایک خاص ہمدردی تھی جو ان کی شاعری میں صاف طور پر نظر آتی ہے۔

کیفی فرقہ پرستی اور مذہبی تنگ نظری کے ہمیشہ خلاف رہے اور وہ اس کو ملک کے لیئے ایک بہت بڑا خطرہ مانتے تھے۔ ان کی نظمیں ''سومناتھ''، ''سانپ''، ''بہروپنی''، ''دوسرا بن باس'' وغیرہ ان کے درد کو ظاہر کرتی ہیں کہ فرقہ پرستی سے اُنھیں کتنی تکلیف ہوتی تھی۔ کیفی نے اپنے علم و عمل کو انسانوں سے جوڑا۔ مذہب زندگی کو خوشگوار بنانے کے لیئے ہوتا ہے نہ کہ فساد و جھگڑے کے لیئے۔ کیفی نے فرقہ واریت کی سخت مذمت کرتے ہوئے عام انسانی میل ملاپ اور اتحاد کی باتیں اپنی شاعری میں پیش کیں۔

کیفی کی شاعری میں رومانیت بھی ایک انفرادی پہلو ہے۔ ان کی شاعری کو عام طور پر ترقی پسند لب و لہجہ کی احتجاجی شاعری سمجھا جاتا ہے۔ لیکن ان کی تمام نظمیں ایسی ہیں جو ان کے اندر کے رومانی فنکار سے ہمارا تعارف کراتی ہیں۔ ان نظموں میں رومانیت کی چاشنی بھی ہے اور نزاکت کی شیرینی بھی۔ ان میں کیفی کہیں بھی بہتے ہوئے یا بہکے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ ایک متوازن و معیاری اندازِ شاعری اختیار کیئے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جس سے دل و دماغ کو مسرت ہوتی ہے اور فکر کے دریچے بھی روشن ہوتے ہیں۔ کیفی نے اپنی رومانی شاعری میں کہیں بھی سطحیت پیدا نہ ہونے دی انھوں نے محبت اور محبوب کے وقار کو گرنے نہ دیا بلکہ نہایت شائستگی اور سنبھلے ہوئے انداز میں عشق کا تصوّر پیش کیا۔ یہ کیفی کی پُر وقار و وزن دار شخصیت کا اثر

ہے۔

غرض یہ کہ کیفی نے اپنی شاعری میں ہر طرح کے موضوعات کو پیش کیا اور ان کے ساتھ اپنے ترقی پسند ہونے کا حق بھی ادا کیا۔ شاعری کو ذاتی نہیں بلکہ کائناتی وابستگی سے مہمیز کرتے ہوئے فن کو بالیدگی عطا کی۔

کیفی اپنے ہم عصر و ہم آہنگ شعرا مثلاً مجاز، مخدوم، ساحر وغیرہ کے قریب ہیں۔ موضوعاتی لحاظ سے ان شعرا کے کلام اور کیفی کے کلام میں کافی حد تک یکسانیت ہے۔ آہنگ بھی قریب قریب ملتا جلتا ہے۔ لہٰذا کیفی کو ترقی پسند شعری ادب کے شاعروں کی اسی صف میں شمار کرنا چاہئے۔ علی سردار جعفری، مجروح، فیض، جوش، فراق وغیرہ جو اعلیٰ ترقی پسند شاعر کے طور پر اپنی شاعری کا پرچم بلند کر چکے ہیں، مختلف ہیں۔ ان کے یہاں فکر و فن اور فلسفہ کی مختلف جہتیں شاعری کو ایک مخصوص مقام پر پہنچا دیتی ہیں۔ کیفی کا معاملہ دوسرا ہے اُنھیں ترقی پسند شعرا کی اس صف میں نہیں شامل کیا جا سکتا۔ وہ دوسرے درجے کے شاعروں میں ایک معتبر مقام رکھتے ہیں اور ان کی شاعری بھی اپنے مجموعی تاثر میں اسی حیثیت کی حق دار ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر سید فضلِ امام رضوی لکھتے ہیں؛

> ''جو ناقدین کیفی کو دوسرے یا تیسرے درجے کا شاعر قرار دیتے ہیں ان سے یہ سوال ہے کہ درجہ بندی کس بنیاد پر ہے اور صاحب خود کس درجے کے ناقد ہیں جو یہ فرمان نافذ کر رہے ہیں؟ کہتے ہیں کہ ان کے یہاں فکر نہیں ہے۔ کیا مزدوروں، محنت کشوں، مجبوروں، مظلوموں کے سلسلے میں فکر کرنا ''فکر'' نہیں۔ آپ کس Thought کی بات کرتے ہیں؟ کیا احترام آدمیت، عزت نفس، عظمت بشریت کے تحفظ کی شاعری Thought

Social Provoking نہیں ہے؟ کیفی کی شاعری ہمارے
Myth کو بھی توڑتی ہے۔ان کے یہاں کھیت، کھلیان، کرگھے،
کارخانے دراصل صداقتوں کے نقیب ہیں۔
کیفی کی نظمیں سانپ، دوسرا بن باس، ابن مریم وغیرہ
گہری معنویت کی ترجمان ہیں اور کروڑوں انسانوں کے دل کی
دھڑکنیں سموئے ہوئے ہیں۔کیفی کی شاعری میں ہندوستان کا ماضی
، حال اور مستقبل نظر آتا ہے۔ان کی شاعری حوصلۂ زیست عطا
کرتی ہے اور مایوسیوں وتاریکیوں کے گھٹاٹوپ اندھیرے میں بھی
حیات بخش پیغام دیتی ہے۔ جب تک ہندوستان میں جابر و مجبور،
ظالم ومظلوم، طاقتور اور ناتواں طبقے رہیں گے، کیفی کی شاعری کی
گونج اور افادیت باقی رہے گی۔''

(''کیفی'' مرتبہ، ڈاکٹر شباب الدین، ص۔۴۶۔۴۵)

کیفی اعظمی کی شاعری کو مجموعی طور پر دوحصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، سیاسی شاعری اور غیر سیاسی شاعری۔ کیفی کی زندگی میں ادب اور سیاست کا اشتراک رہا ہے۔ بلکہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اُن کے یہاں سیاست کے راستے ادب داخل ہوتا ہے۔ کیفی کا شعری سفر اُن کے پہلے مجموعۂ کلام ''جھنکار'' سے شروع ہوتا ہے۔ جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اُس وقت کیفی کی عمر بمشکل ۲۵ / برس رہی ہوگی۔ یعنی ''جھنکار'' کی شاعری جواں اُمنگوں کی شاعری ہے۔ ایک نوجوان کے نظریاتی وتصوراتی شعور کا اظہار ہے۔ اس میں ایک طرف اگر بے قراری واضطراب ہے تو دوسری طرف عشق کا شبنمی احساس بھی ہے۔ کیفی کی یہ شاعری جس وقت اور جس ماحول میں پروان چڑھتی ہے اُس کے جائزے کے ساتھ ہی ہم صحیح معنوں میں کیفی کی شاعری کے

ساتھ انصاف کر سکتے ہیں۔

بیسویں صدی عیسوی کی پانچویں دہائی کے ابتدائی برسوں کا زمانہ جس میں کیفی کی شاعری باقاعدہ طور پر تشکیل پاتی ہے، ہندوستان میں مزید انقلابی تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ انگریزی حکومت کے خلاف ہندوستانی قوم کی جنگِ آزادی آر یا پار کی صورت اختیار کر چکی تھی اور پورے ملک میں ایک شدید اضطراب پیدا ہو چکا تھا۔ انگریزوں کو بھی اس نزاکت کا احساس ہو چکا تھا اور وہ اندر ہی اندر یہ تسلیم کر چکے تھے کہ اب ہندوستان سے اُن کے چل چلاؤ کا وقت آ چکا ہے۔ ہندوستانی عوام میں اگر ایک طرف غلامی سے نجات کی اُمید روشن ہو رہی تھی تو دوسری طرف آزاد مُلک کے مُستقبل کے خواب بھی پروان چڑھ رہے تھے۔ خاص طور سے ہندوستانی عوام کا وہ طبقہ جو انگریزی راج کے زمیندارانہ نظام میں پسِ رہا تھا، ایک مُنصفانہ و غیر جانبدارانہ نظامِ مُلک کی آرزومندی لئے ہوئے تھا۔ مزدور، کسان، محنت کش، مختلف ٹریڈ یونین سب آزادی کی لڑائی میں پیش پیش نظر آ رہے تھے۔ مُلک کے ماحول میں ایک سرگرمی تھی، انقلاب تھا، لوگوں کے دلوں میں بغاوت تھی اور انگریزی حکومت کو اُکھاڑ پھینکنے کے لیے ایک زوردار آخری دھکّے کی آہٹ صاف سنائی دے رہی تھی۔

کیفی اعظمی جو بچپن سے ہی آزادی کی جنگ میں شرکت کا حوصلہ اور شوق رکھتے تھے، مُلک کے ایسے ماحول میں کس انداز و آہنگ کی شاعری کر سکتے ہیں اس کا بہ آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ چنانچہ ''جھنکار'' کی پہلی ہی نظم اُن کے دل کا راز کھول دیتی ہے کہ ؛

مِرے مُطرب نہ دے للّٰہ مجھ کو دعوتِ نغمہ
کہیں سازِ غلامی پر غزل بھی گائی جاتی ہے

(ماحول)

کیفی کی شاعری میں سیاست اور سیاسی شعور کو اوّلیت حاصل ہے تو ''جھنکار'' کی شاعری بالخصوص اس کی تصدیق کرتی ہے۔ کیفی باقاعدہ طور پر کمیونسٹ پارٹی کے رُکن تھے اور اشتراکیت کے نظریئے میں گہرا یقین رکھتے تھے۔ وہ ایک مخصوص عقیدت اور افتخار کے ساتھ احباب کو اپنا لال کارڈ دِکھایا کرتے جو کمیونسٹ پارٹی نے بحیثیتِ رُکن اُنھیں دے رکھا تھا۔ غرض یہ کہ کیفی مُلک کے پُرتشدّد حالات کو اپنی نظریاتی وابستگی کے ساتھ بھی دیکھ رہے تھے اور جب ایک فنکار فنّی اور نظریاتی دونوں ہی زاویوں کے اشتراک سے حالات کا جائزہ لیتا ہے تو وہاں حقیقت کے ساتھ ساتھ دردمندی بھی ہوتی ہے، درد کے ساتھ ساتھ دوا بھی ہوتی ہے۔ کیفی کی شاعری کا دورِ اوّل کچھ اسی قسم کی شاعری کا احساس کراتا ہے۔

کہہ اُٹھا کیفی ہر اِک ذرّہ بصد قہر وعتاب
انقلاب و انقلاب و انقلاب و انقلاب

(جیل کے در پر)

کیفی نے ایک حسّاس اور باغی نوجوان کی حیثیت سے اپنے زمانے کے سرکش اور باغی نوجوانوں کے افکار اور خیالات کی ترجمانی کی ہے۔ ظاہر ہے کہ مُسلّح تنازعوں میں جو ملک گیر پیمانے پر ہوتے ہیں بہت بڑے پیمانے پر تباہی اور بربادی بھی آتی ہے۔ قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوتا ہے۔ جھونپڑوں اور محلوں میں آگ لگتی ہے۔ کھیت اور کھلیان اُجڑتے ہیں۔ گھر سے لے کر میخانے تک انسانی سکون کے مراکز خون کی ندیوں کی زد میں آجاتے ہیں۔ اس حقیقت کو مدِّنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ انقلاب کن لوگوں کے ہاتھوں اور کس طرح وجود میں آتا ہے۔ اِس کی آمد کے سلسلے میں برسرِ اقتدار سیاسی طبقہ کے خلاف مُسلّح بغاوت کتنے خون خرابے کا

باعث بنتی ہے۔ ان تمام اُمور کے سلسلے میں کیفی کا تصور وہی ہے جو اُس زمانے میں ایک خاص انداز سے سوچنے والے نو جوانوں اور کمیونسٹوں کا تھا۔

کیفی کی شاعری اُن کی ذات اور اُن کے عصری عہد دونوں کا پتہ دیتی ہے۔ حسرت ناک یادوں کے بجائے زبردستوں کے مصائب، غیروں کے ستم، اپنوں کی سازِش، بے کسوں کی اشک ریزی، ناتوانوں کی بے بسی، کسانوں کی فاقہ کشی، مزدوروں کی حق تلفی، غریبوں کے خون کی ارزانی، حق وصداقت کی زبان بندی، فکر و خیال کی آزادی پر حملے، جوانوں کی آرزوؤں اور تمناؤں پر سماج کے پہرے، عام لوگوں کی بے کیف و بے رنگ زندگی اُن کے بے سود تجسّس وغیرہ کا احساس کیفی کی شاعری میں صاف صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ اپنے ہم وطنوں کی زبوں حالی اور شکست دلی کی ترجمانی کے باوجود کیفی نے اپنی شاعری میں شکست خوردہ ذہنیت کو ہرگز راہ نہیں دی۔ ان کے یہاں شکست خوردہ ذہنیت کے بجائے رجائیت شروع سے موجود ہے۔ ناسازگار حالات کو بدلنے کے حوصلے کا اظہار اُن کی نظموں میں بخوبی ملتا ہے۔ جیسے بیوہ کی خودکشی، جوہر، آندھی، آخری جنگ، موجودہ جنگ اور ترقی پسند عناصر وغیرہ اس کی بہتر ترجمان ہیں۔ کیفی چونکہ حساس دل کے ساتھ بیدار ذہن بھی رکھتے ہیں اس لیے دُنیا کے دُکھ درد کی طرف ان کا رویّہ وہ نہیں جو ذاتی ذہنیت رکھنے والوں کا ہوتا ہے۔ کیفی نے ہمیشہ ذات پر کائنات کو ترجیح دی اور عوامی زندگی کی کشمکش اُس کی دُشواریوں کو اپنی شاعری کا موضوعِ خاص مقرر کیا۔ کیفی کی نظم ''دھواں''، ''بے کار مزدور (سرمایہ دار کی نظر میں)'' اور ''گورنر کی اسپیشل'' وغیرہ میں اُن عناصر کی نشاندہی کی گئی ہے جو عوامی اِستحصال کے لیے ذمہ دار ہیں۔ کیفی احساس وادراک دونوں سطحوں پر اس کی پڑتال کرتے ہیں اور اُس سرمایہ دارانہ نفسیات کا بھی جائزہ لیتے ہیں جو محنت کشوں کو مُصیبت میں دیکھ مسرت محسوس کرتی ہے۔

کیفی نے اپنی شاعری میں اپنے اشترا کی نظریئے کی پیروی خوب کی ہے جسے پیروی کم اور اظہارِ عقیدت زیادہ سمجھنا چاہئے۔ ان نظموں میں خالص اشترا کی لب ولہجہ نمایاں ہے۔ ایک طرف اگر موضوع میں اشترا کی نظریہ کی پیروی ہے تو دوسری طرف فنی و جمالیاتی اقدار بھی مارکسی تنقید کے زیرِ اثر پروان چڑھتے معلوم پڑتے ہیں۔ ایسی نظموں میں گمراہ ولی عہد؟، روسی عوام اور جنگ، روسی عورت کا نعرہ، سُرخ جنت، اَستالن کا فرمان، تاج محل، دستورِ بخشش اور تاج وغیرہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں میں آہنگ کی بلندی ہے اور ان سے لاؤڈ پوئٹری کا احساس پیدا ہوتا ہے۔

''جھنکار'' کی شاعری جواں اُمنگوں کی شاعری ہے۔ اس میں ایک طرف اگر بے قراری و اضطراب ہے تو دوسری طرف عشق کا شبنمی احساس بھی ہے۔ اِن معنوں میں کیفی کی عشقیہ شاعری ترقی پسند نُقطۂ نظر کے بنیادی جملے یعنی ''اب ہمیں حُسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا'' کی کسوٹی پر کھری اُترتی ہے۔ کیفی نے ترقی پسند تصورِ عشق کو پرواز عطا کی۔ ظاہر ہے جو اُردو کے روایتی مزاج کی شاعرانہ نزاکتوں سے مختلف ہے۔ ترقی پسند تصورِ حُسن و عشق صنفِ نازک کے متعلق ''نازک ہے، ناتواں نہیں!'' کا قائل ہے۔ کیفی نے اپنی عشقیہ شاعری میں اس حوصلہ مندی کی بہتر غمازی کی ہے۔ جس سے اُن کا عشق محض خالی خیالی باتوں تک محدود نہ رہ کر عملی زندگی سے قریب تر نظر آتا ہے۔ ایسی نظموں میں عورت، اخفائے محبت، رقّاص شرارہ وغیرہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ کچھ رومان پرور فضا اور خالص رومانی انداز و آہنگ کی نظمیں بھی موجود ہیں مثلاً بانسری کا لہرا، کہرے کا کھیت، دوشیزہ مالن، شام، معذرت، پہلا سلام وغیرہ۔

کیفی اعظمی کی رومانی نظمیں فکر کے اعتبار سے بھی جدید ہیں۔ اُن کی فکر کی پرواز میں بلا کی بلندی ہے اور اُس کے ڈانڈے حقیقت سے جا ملتے ہیں۔ چنانچہ اُن

کی شاعری میں تصور کی جلوہ گری اور حقیقت نگاری کا ایسا حسین امتزاج ہے جیسے سچّے موتیوں میں آب۔ ان کی شاعری میں قوس قزح کے حسین اور دلفریب رنگ بکھرے ہوئے ہیں جس کا ہر رنگ دامنِ دل کو کھینچتا ہے۔ اس کے ساتھ دل و دماغ میں روشن قندیلیں منوّر کر دیتا ہے۔ حُسن و رنگ کا حسین امتزاج کیفیؔ کی شاعری کو ابدیت بخشتا ہے۔ اس کے علاوہ تسلسل، ربط، نزاکت، احساس اور پوشیدہ جذبوں کی کیفیات بھی کیفیؔ کی رومانی و عشقیہ شاعری کو دلچسپ بناتے ہیں۔ کیفیؔ کی رومانی شاعری زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرتی ہے۔ ان کے کردار اسی دُنیا کے کردار ہیں اور جو بھی حادثات و واقعات بیان کیے جاتے ہیں وہ بھی مافوق الفطرت نہ ہو کر ہماری زندگی میں پیش آنے والے ہوا کرتے ہیں۔ کیفیؔ جن مناظر کی تصویر کشی کرتے ہیں اُن سے ہماری آنکھیں بڑی حد تک مانوس ہوتی ہیں۔ لہٰذا کیفیؔ کے اشعار میں ہم اُن احساسات کو پاتے ہیں جنھیں ہم محسوس تو کرتے ہیں لیکن بیان نہیں کر سکتے۔

ان معنوں میں کیفیؔ نے اپنے فن کو متوازن انداز میں پیش کیا اور دونوں ہی پہلوؤں یعنی نظریاتی اور فنّی کے اشتراک کو قائم رکھا۔ ایک طرف خالص ترقی پسند نظریہ کی حمایت کرتی تخلیقات ہیں تو اُسی کے پہلو بہ پہلو بالکل صاف اور ادب برائے ادب کی ترجمان تخلیقات بھی ہیں۔ غرض یہ کہ کیفیؔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں بھی سنبھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آگے تو عمر گزرنے کے ساتھ فکر اور تجربے بڑھتے ہی ہیں جس سے اُن کے کلام میں مزید پختگی، دردمندی اور دوراندیشی پیدا ہوتی جاتی ہے۔

مجموعۂ کلام ''آخرِ شب'' میں کیفیؔ کا رومان اور احتجاج تدریجی اِرتقاء کی صورتوں سے گزرتا ہے۔ رومان میں ایک طرف جہاں نغمگی اور شیرینی بڑھ رہی ہے تو وہیں دوسری طرف احتجاج میں استحکام پیدا ہو رہا ہے۔ گو کیفیؔ کی شاعری کی جہتیں کھُل رہی ہیں اور اُس کی وسعت میں کسی قدر اضافہ ہو رہا ہے۔ چند مثالیں مُلاحظہ ہوں؛

شگفتگی کا، لطافت کا شاہکار ہو تم
فقط بہار نہیں حاصلِ بہار ہو تم
خدا کرے کسی دامن میں جذب ہو نہ سکیں
یہ میرے اشکِ حسیں جن سے آشکار ہو تم

(تُم)

اُلجھے اُلجھے ہوئے جذبات نہ پوچھ
سہمی سہمی سی عنایات نہ پوچھ

(دوراتیں)

میں یہ سوچ کر اُس کے در سے اُٹھا تھا
کہ وہ روک لے گی منا لے گی مجھ کو
قدم ایسے انداز سے اُٹھ رہے تھے
کہ آواز دے کر بُلا لے گی مجھ کو

(پشیمانی)

وہ مُجھے بھول گئی اِس کی شکایت کیا ہے
رنج تو یہ ہے کہ رو رو کے بھلایا ہوگا

(اندیشے)

لوٹ لی ظلمت نے روئے ہند کی تابندگی
رات کے کاندھے پہ سر رکھ کر ستارے سو گیے

(تلاش)

تڑپ کے گِرنے ہی والی ہے برق زنداں پر
کھڑے ہیں در پہ اسیر آسرا لگائے ہوئے

(آخری مرحلہ)

سنبھالا آخری بھی لے لیا بیمار دُنیا نے
ہوئے جاتے ہیں اپنے بوجھ سے شل ظلم کے شانے

(آزادی)

بے چارگیٔ زیست پہ ہے موت خندہ زن
روٹی تو کیا غریبوں کو مِلتا نہیں کفن

(نئے مہربان)

عام طور پر رومانی شاعروں کے یہاں عاشق کی قلبی کیفیات کے مُرقّع تو نظر آتے ہیں لیکن معشوق کی وارداتِ قلب اور نفسیاتی پہلو کو بہت کم شعراء نے موضوع بنایا ہے۔ اِس ضمن میں کیفیؔ اعظمی کی بہت سی نظمیں اُنھیں اُن کے ہم عصر شعراء سے ممتاز بناتی ہیں۔ مثلاً اُن کی نظم ''اندیشے'' میں حالات کے جبر نے معشوق کو مجبور کر دیا ہے کہ وہ اپنے عاشق کو بھول جائے۔ لیکن اس بھُلانے کے عمل میں معشوق کے دل پر کیا کچھ گزرتی ہے اس کی نہایت خوبصورت، پُر اثر اور عین نفسیاتی وفطری عکاسی کیفیؔ کی اس نظم میں ملتی ہے۔ نظم ''دوراتیں'' معشوق کی جانب سے ہی وصل کی کشاکش اور حیا میں لپٹے اضطراب کو پیش کرتی ہے۔ ساتھ ہی پہلی ملاقات کی تمام تر نزاکتوں کی نفسیاتی پیمائش بھی کرتی ہے۔ کیفیؔ کی رومانی نظمیں ایک ناکام یا نامُراد عاشق کا المیہ نہیں ہیں۔ نئے اور موجودہ دور کے نوجوان عاشق ومحبوب کی بڑی سچّی ترجمانی ان نظموں میں ملتی ہے۔ ان میں لطیف جذبات و نازک اِحساسات کی ترجمانی ایسی سادگی اور لطافت کے ساتھ ملتی ہے کہ شاعر کی فنکارانہ مہارت و چابک دستی کا اِعتراف کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ نرم و سُبک الفاظ، خوبصورت تشبیہات و استعارات اور خوش گوار صوتی آہنگ رکھنے والی تراکیب استعمال کرنے کا کیفیؔ کا سلیقہ نظموں کو انفرادیت کا حاملِ بناتا ہے۔ کیفیؔ کی رومانی نظموں میں ایک مخصوص

تازگی نظر آتی ہے جو فن کے اعتبار سے تو ہے ہی ساتھ ہی ساتھ فکر کے اعتبار سے بھی ترقی پسندی و جدت محسوس کراتی ہے۔

''آخرِ شب'' میں کیفی کی احتجاجی و انقلابی شاعری کا رنگ کسی قدر گہرا اور پختہ نظر آتا ہے۔ یہاں تک آتے آتے اُن کے جوشِ عمل میں ایک ٹھہراؤ، ایک استحکام آجاتا ہے۔ ٹھہراؤ کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ سُست پڑ جاتے ہیں بلکہ ٹھہراؤ سے مُراد ہے کہ استقلال پیدا ہو جانا، مضبوط اور مستحکم ہو جانا۔ وہ جوش جو ''جھنکار'' سے اُٹھا تھا اب اور بھی وزن دار ہو جاتا ہے۔ حوصلوں اور اُمنگوں میں فکر کی سنجیدگی نے گرانی پیدا کر دی ہے۔ یہ گرانی اور یہ پختگی دونوں ہی پہلوؤں پر نمایاں ہے خواہ وہ فن کا پہلو ہو یا فکر کا۔ یہاں کیفی کا انداز و آہنگ نسبتاً سنبھلا ہوا ہے اور اُس میں عملی و زمینی عناصر کی موجودگی بڑھ رہی ہے۔ اُصول وعقائد کے عمل پیراء ہونے کی صورتیں زیادہ نظر آ رہی ہیں۔ اِس لحاظ سے جن نظموں کا ذکر کیا جا سکتا ہے اُن میں سلام، ہم آگے بڑھتے ہی جا رہے ہیں، نئے مہربان، نئی جنت، تربیت، نئے خاکے، ہم، سپردگی، قومی حُکمراں، تلاش، آزادی، آخری مرحلہ، حملہ، قومی اخبار، یلغار، فیصلہ، کب تک، منظرِ خلوت اور مُژدہ وغیرہ اہم مقام رکھتی ہیں۔

اِس دور میں کیفی کا سیاسی شعور بلند ہو رہا ہے اور اُن کے اندر سیاست و سماج کو سمجھنے کی بصیرتیں تشکیل پا رہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی شاعری میں طنزیہ رنگ بھی نظر آتا ہے اور سیاسی پیچیدگیوں کی پیمائش بھی بخوبی دِکھائی دیتی ہے۔ مثنوی ''خانہ جنگی'' جس کی ایک بہترین مثال ہے۔ ایک خاص نظامِ فکر سے وابستگی، اُس سے حاصل ہونے والی ذہنیت، مُسلسل غور وفکر کی عادت اور شدّتِ احساس نے مل جُل کر کیفی کی نظموں میں ایسی ایسی تخلیقی پرتیں پیدا کر دی ہیں کہ ان پہلو دار تخلیقات کو پڑھتے ہوئے بارہا نئے امکانات کے در وا ہوتے ہیں اور نئی جہتوں کا پتہ دیتے ہیں۔

کیفی کی تمام نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کیفی نے جن تجربات کے تحت نظمیں لکھی ہیں وہ اُن کے اپنے ذاتی تجربات ہیں۔ کیفی کی نظر شروع سے یعنی بچپن ہی سے مزدوروں، کسانوں، غریبوں اور مظلوموں پر رہی ہے۔ اُن کے درمیان رہ کر کیفی نے جو تجربات حاصل کیے وہی اُن کی شاعری کا موضوع بنے۔ یہی وجہ ہے کہ مزدوروں کی مُصیبتوں، درمیانی طبقے کی چھوٹی بڑی ناکامیوں، عورت کی بے بسی اور مظلومیت، انسان کی تذلیل، چھوٹے بڑے کی تفریق، معاشی دُشواریوں اور اُن سے پیدا نا آسودگی وسیاسی بدامنی وغیرہ کے موضوعات کیفی کی شاعری کا مرکز اور محور بنے ہیں۔ یوں کیفی نے اپنے فن کا رشتہ براہِ راست عوام سے برقرار رکھا جو صحیح معنوں میں ایک سچے فنکار کا فرضِ اوّلیں ہوتا ہے۔

ایک طویل تخلیقی وقفہ کے بعد کیفی اعظمی نے اپنا تیسرا اور آخری مجموعۂ کلام ''آوارہ سجدے'' پیش کیا۔ ظاہر ہے اس درمیانی عرصے میں بہت کچھ ایسا ہوا ہوگا جس سے فنکار کی فنّی وفکری قدریں متاثر ہوئی ہوں گی۔ یہی وجہ ہے کہ ''آوارہ سجدے'' کی شاعری میں ردِعمل کا اظہار غالب ہے۔ مختلف تغیّرات سے گزر کر شاعر کی ذہنیت میں جو تبدیلی آتی ہے اور اُس کے اندر جو تجربے کاری و جہاں دیدگی پیدا ہوتی ہے اُسی کو وہ فنّی اظہار کا وسیلہ بناتا ہے۔ ''آوارہ سجدے'' کی شاعری میں جوشِ بیان کم اور صاف گوئی زیادہ ہے۔ فکر میں تخیّل وتصوّر کی جگہ احتیاطی عناصر کی موجودگی نظر آتی ہے۔ ''آوارہ سجدے'' کی شاعری میں ایک مخصوص دردمندی ہے، تڑپ اور بےقراری کی جگہ اب ٹھہرا ہوا میٹھا درد آ گیا ہے۔ اب شاعری کے مکمّل تاثر میں ٹیس اور خلش نہیں بلکہ صدمے کی گرانی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلام میں فکر وفن کا بڑا ہی سَدھا ہوا انداز نظر آتا ہے۔ برجستگی، بے باکی، سادگی اور صفائی نے کیفی کے کلام میں مزید تاثیر پیدا کر دی ہے۔ دُنیا کے نشیب وفراز سے واقف شاعر کی فکر نے

شاعری میں معنویت کی تہداری پیدا کردی ہے۔

دراصل کیفی کو کمیونزم سے گہری عقیدت تھی اور وہ باقاعدہ طور پر کمیونسٹ کارکن تھے۔لہٰذا کمیونسٹ اکائی کا ٹوٹنا اُن کے لیئے ایک بڑا صدمہ تھا۔کیفی نے اپنی نظم ''آوارہ سجدے'' میں عنوان کے ذیل میں صاف طور پر ''کمیونسٹ اِکائی کے ٹوٹنے پر'' درج کیا ہے اور نظم کے آخر میں ۱۹۶۲ء رقم ہے۔کمیونسٹ اِکائی کا ٹوٹنا اور اُس پر کیفی کا ''آوارہ سجدے'' جیسی نظم لکھنا اور پھر اسی مُناسبت پر اپنے مجموعۂ کلام کا ''آوارہ سجدے'' نام رکھنا یہ ثابت کرتا ہے کہ کمیونسٹ نظامِ حیات کا مُنتشر ہونا کیفی کے لیے اُس عہد کا جس میں کہ ''آوارہ سجدے'' کا مکمّل شعری سرمایہ تشکیل پاتا ہے، سب سے بڑا المیہ تھا۔

اپنی لاش آپ اُٹھانا کوئی آسان نہیں
دست و بازو مرے ناکارہ ہوئے جاتے ہیں

(آوارہ سجدے)

عقیدے کا ٹوٹنا اور مقصدِ حیات کی ناکامی انسان کو کمزور بنادیتی ہے۔ایک کمزور انسان خود بخود محتاط ہو جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب تک عقیدے کا بھرم بنا ہوا تھا یعنی ''آوارہ سجدے'' سے پہلے کیفی کی شاعری میں دلیری، مردانگی، حوصلہ مندی تھی اور اب عقیدہ مجروح ہو گیا ہے تو فکرمندی نے شاعری میں احتیاط و عافیت کے عناصر پیدا کردیئے ہیں۔

آج چھیڑو نہ کوئی افسانہ
آج کی رات ہم کو سونے دو
کوئی اپنا نہ کوئی بے گانہ
آج کی رات ہم کو سونے دو

ہوش مندی ہے آج سوجانا
آج کی رات ہم کو سونے دو

(آخری رات)

زندگی میں انسان جب کسی بڑی ناکامی سے دوچار ہوتا ہے تو اُس کے اندر ایک حوصلہ پستی حائل ہو جاتی ہے۔ ناکامی و نامرادی انسان کو شدید خلا میں مُبتلا کر دیتی ہے۔ ایسے میں وہ محض اپنی ذات میں محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ اُس کی فکر کی وسعت کم ہونے لگتی ہے اور ہر شے اُس کو ایک مخصوص دائرے میں سمٹی سمٹی سی نظر آنے لگتی ہے۔ دراصل یہ مُحاسبے کا وقت ہوتا ہے اور اندر ہی اندر ایک نفسیاتی جنگ چل رہی ہوتی ہے جس کی وجہ سے انسان کے اندر تنگ مزاجی پیدا ہو جاتی ہے، فطرت میں ایک نازُک مزاجی سی غالب ہو جاتی ہے پھر تو چھوٹی چھوٹی دُشواریاں بھی بڑی نظر آنے لگتی ہیں۔ حوصلہ پستی کے سبب اِنسان کا رویّہ کافی بدل جاتا ہے اور تصوّر و تخیّل میں منفی انداز نمایاں ہونے لگتا ہے۔

کوئی کہتا تھا سمندر ہوں میں
اور مِری جیب میں قطرہ بھی نہیں
خیریت اپنی لِکھا کرتا ہوں
اب تو تقدیر میں خطرہ بھی نہیں

(دائرہ)

مُدّتوں میں اِک اندھے کنوئیں میں اسیر
سر پٹکتا رہا ، گڑگڑاتا رہا
روشنی چاہیئے ، چاندنی چاہیئے، زندگی چاہیئے
روشنی پیار کی ، چاندنی یار کی، زندگی دار کی

(عادت)

یہ کارواں ہے تو انجام کارواں معلوم
کہ اجنبی بھی نہیں کوئی آشنا بھی نہیں

(دوپہر)

ان معنوں میں ''آوارہ سجدے'' کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں کیفی اعظمی کی فکر ٹھوس حقیقتوں سے ٹکرا رہی ہے۔ اُن کے اندر سیاست اور سماج کی پیچیدگیوں کو سمجھنے و اُن پر ردِ عمل ظاہر کرنے کا ایک سنجیدہ شعور بیدار ہو رہا ہے۔ مجموعۂ کلام ''آوارہ سجدے'' میں بہت سی ایسی تخلیقات ہیں جو مختلف سماجی و سیاسی مسائل مثلاً فرقہ واریت، ناہمواری، موجودہ نظام کی خامیوں، بدلتے عہد میں لوگوں کی بے حسی وغیرہ کا بخوبی جائزہ لیتی ہیں اور اُن پر طنز کرتی ہیں۔ اس ضمن میں بہروپنی، سومناتھ، سانپ، انتشار، مکان، دوپہر، پیرِ تسمہ پا، میرا ماضی میرے کاندھے پر، دھماکہ، چراغاں، جاگیئے اور ابنِ مریم وغیرہ نظمیں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ''آوارہ سجدے'' میں کچھ غزلیں بھی شامل ہیں اور اُن میں زیادہ تر غزلوں کا رنگ نظموں کی مانند ہی ہے۔

مجموعوں میں شامل تخلیقات سے الگ کیفی کی دو ایسی نظموں کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے جو اپنے عہد اور اپنے موضوع کے لحاظ سے بے حد اہم ہیں۔ یہ ہیں ''ابلیس کی مجلس شوریٰ دوسرا اجلاس'' اور ''دوسرا بن باس''۔ ''ابلیس کی مجلس شوریٰ دوسرا اجلاس'' بین الاقوامی تناظر میں اپنے عہد کے سیاسی حالات کا جائزہ لیتی ہے۔ نظم کا رنگ طنزیہ ہے اور پوری نظم مکالماتی انداز میں کہی گئی ہے۔ نظم میں جہاں ایک طرف سیاسی مسائل کی پیچیدگیوں کی طرف اشارے ملتے ہیں تو وہیں دوسری طرف سامراج شاہی کے خطرات کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔

''دوسرا بن باس'' ۶ ؍دسمبر ۱۹۹۲ء کے بابری مسجد حادثے کا بڑا ہی پُر اثر اور

نفسیاتی ردِ عمل ہے۔ نظم میں اگر ایک طرف فرقہ واریت کی مذمّت کی گئی ہے تو دوسری طرف مذہب کے اصلی مقصد کو ظاہر کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔

پاؤں دھوئے بِنا سرجو کے کنارے سے اُٹھے
رام یہ کہتے ہوئے اپنے دوارے سے اُٹھے
راجدھانی کی فضا آئی نہیں راس مجھے
چھ دسمبر کو مِلا دوسرا بن باس مجھے

(دوسرا بن باس)

ہر مذہب وملّت کے پیغمبر اور اُس کے نمائندے کا مقصد ہمیشہ امن وامان ہوتا ہے۔ قتل وخون اُسے کیوں کر راس آئے گا۔ ان معنوں میں کیفیؔ کی یہ نظم مذہبی تنگ نظری کے خلاف احتجاج بھی درج کراتی ہے۔ کیفیؔ نے ہمیشہ اپنے عہد کے مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ نظم ''دوسرا بن باس'' اِسی ضمن کی ایک بہتر اور کامیاب تخلیق ہے۔

اس طرح کیفیؔ اعظمی کی شاعری کے مُتعلق مجموعی طور پر نتیجہ حاصل ہوتا ہے کہ کیفیؔ نے خود کو باخبر اور باعمل رکھتے ہوئے سماج اور سیاست کے مختلف موضوعات کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔ بلا شبہ کیفیؔ نے عوامی شاعری کی۔ انسانی اقدار کی حمایت میں انھوں نے اپنے فن کو صرف کر دیا۔ کیفیؔ نے اُردو شاعری میں عورت کے تصوّر کو ایک نئی تقویت اور انفرادی جہت دینے کی کوشش کی۔ مساواتی اقدار کیفیؔ کی شاعری کا محور ہیں۔ انسانوں کے درمیان خواہ وہ کسی بھی مُلک و مذہب سے تعلق رکھتے ہوں، کیفیؔ نے ہر تفریق کی مذمّت کی۔ کیفیؔ نے ہرگز دِل بہلاؤ اور وقت گُزاری کی شاعری نہیں کی بلکہ جوش و جذبہ اور حرکت و حرارت کے عناصر سے ذہن و قلب کو بیدار کرنے والی شاعری کی۔ کیفیؔ کو اپنے وطن سے بے پناہ محبت تھی لہٰذا حُبُّ الوطنی کے

جذبے سے معمور مختلف تخلیقات اُن کے شعری سرمایے کی زینت ہیں۔ ایک ترقی پسند فنکار کی حیثیت سے کیفی نے بہت حد تک کامیاب شاعری کی۔ ایک جُملے میں کہہ لیں کہ کیفی کی شاعری اپنے مکمل تاثُر میں سماج اور سیاست کا دلچسپ اِشتراک ہے۔

&&&

کتابیات

(BIBLIOGRAPHY)

اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک..........خلیل الرحمٰن اعظمی، E.B.H علیگڑھ۔۲۰۰۲ء

اُردو ادب کے ارتقاء میں ادبی

تحریکوں اور رُجحانوں کا حصّہ..............منظر اعظمی، یو۔پی۔اُردو اکادمی۔لکھنوء

اُردو ادب کی تحریکیں؛ ابتدا تا ۱۹۷۵ء....ڈاکٹر انور سدید، کتابی دُنیا، دہلی۔۲۰۰۴ء

روشنائی..............................سجاد ظہیر، پرائم ٹائم، لاہور۔۲۰۰۶ء

داستانِ تاریخ اُردو.....................حامد حسن قادری، حامد حسن قادری، سوم ۲۰۰۷ء

اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ...........سیّد احتشام حُسین، N.C.P.U.L. نئی دہلی۔۲۰۰۴ء

آج کا اُردو ادب......................ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، E.B.H. علی گڑھ۔۲۰۰۸ء

جدید اُردو تنقید اُصول و نظریات.......ڈاکٹر شارب رُودلوی، یو۔پی۔اُردو اکادمی، لکھنوء

مختصر تاریخ ادب اُردو ....ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین، اردو کتاب گھر، دہلی

ترقی پسند تحریک اور اُردو شاعری......یعقوب یاور، E.B.H. علی گڑھ۔۱۹۹۷ء

تاریخ ادب اُردو ....رام بابو سکسینہ

ترقی پسند ادب ....علی سردار جعفری، انجمن ترقی اُردو ہند، علی گڑھ۔۱۹۵۱ء

جدید ادب؛منظر اور پس منظر..........سید احتشام حسین (مرتبہ:جعفر عسکری)، یو۔پی۔اُردو اکادمی

تین ترقی پسند شاعر..................پروفیسر علی احمد فاطمی، ادارۂ نیا سفر، الہ آباد۔۲۰۰۵ء

ترقی پسند تحریک؛ایک جائزہ.........ہنس راج رہبر، آزاد کتاب گھر، دہلی۔۱۹۶۷ء

مقدمہ شعر و شاعری..................خواجہ الطاف حسین حالیؔ، E.B.H. علی گڑھ۔۱۹۹۶ء

ہماری شاعری ....سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ، E.B.H. علی گڑھ۔۲۰۰۸ء

کیفی اعظمی؛عکس اور جہتیں..............مرتبہ: شاہد ماہلی، معیار پبلکیشن، نئی دہلی۔۱۹۹۲ء

سجاد ظہیر؛حیات اور ادبی خدمات...........پروفیسر قمر رئیس، ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۵ء

ترقی پسند تحریک اور اُردو نظم ....ڈاکٹر یوسف تقی، دیار فکر و فن، کلکتہ۔۱۹۸۰ء

یاد کی رہ گزر.......................شوکت کیفی، اسٹار پبلیکیشن، نئی دہلی۔۲۰۰۶ء

کیفیات (کُلّیاتِ کیفی اعظمی)...............کیفی اعظمی، E.P.H. دہلی۔۲۰۰۳ء

کُلّیاتِ ساحرؔ..........................ساحرِ لدھیانوی، الحسنات، نئی دہلی۔۲۰۰۸ء

کُلّیاتِ مجازؔ ....اسرار الحق مجازؔ، فرید بک ڈپو، نئی دہلی۔۲۰۰۶ء

کُلّیاتِ مخدومؔ.........................مخدومؔ مُحی الدین، فرید بک ڈپو، نئی دہلی۔۲۰۰۷ء

دستِ صبا ....فیض احمد فیضؔ، E.B.H. علی گڑھ۔۱۹۹۹ء

جدید شاعری ....ڈاکٹر عبادت بریلوی، E.B.H. علی گڑھ۔۱۹۷۳ء

نظم جدید کی کروٹیں .... ڈاکٹر وزیر آغا، علی گڑھ بک ڈپو، علی گڑھ۔۱۹۷۶ء

کیفی ....مُرتبہ: ڈاکٹر شباب الدّین، شعبۂ اُردو، شبلی کالج، اعظم گڑھ، ۲۰۰۶ء

نئی علامت نگاری.............. پروفیسر سید محمد عقیل رضوی، انجمن تہذیب نو، الہ آباد

اپنی دھرتی اپنے لوگ (ہندی)..............ڈاکٹر رام بلاس شرما

بمبئی کی بزم آرائیاں..................رفعت سروش، ادارۂ فکر جدید، دہلی۔۱۹۸۶ء

تنقیدی زاویے........................ڈاکٹر عبادت بریلوی

اُردو شاعری کا مزاج.......................ڈاکٹر وزیر آغا، E.B.H. علی گڑھ۔۱۹۷۴ء

طبقاتی جدّ وجہد اور بنیاد پرستی.................شوکت صدیقی

عکس اور آئینے ....پروفیسر احتشام حسین

نظر اور نظریے............................آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی۔۱۹۷۳ء

ادب کا مطالعہ..............................ڈاکٹر اطہر پرویز

ادبی مطالعہ................................راج بہادر گوڑ

آبِ حیات...................................محمد حُسین آزاد، یو۔پی۔اُردو اکادمی، لکھنوء

اسبابِ بغاوتِ ہند.......................سرسیّد احمد خاں

ادب اور زندگی...........................ڈاکٹر ظلِ حسنین، اسرار کریمی پریس، الہ آباد۔۱۹۷۸ء

ادب اور تنقید...........................اسلوب احمد انصاری

اُردو شاعری اور مسائلِ زمانہ..........ڈاکٹر ظلِ حسنین، اسرار کریمی پریس، الہ آباد۔۱۹۷۸ء

اُردو شاعری کا سماجی پس منظر..........ڈاکٹر سیّد اعجاز حُسین

ایک خواب اور.......................علی سردار جعفری، جیبی کتابیں، نئی دہلی۔۲۰۰۱ء

تعمیرِ ادب..............................علی جواد زیدی، ادارۂ انیس اردو، الہ آباد۔

سرسیّد اور اُن کے نامور رفقاء.............ڈاکٹر سیّد عبداللہ، E.B.H. علی گڑھ۔۲۰۰۱ء

تنقید اور عصری آگہی.................پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی

تنقید کا نیا محاورہ....................ڈاکٹر عتیق اللہ

تنقید اور عملی تنقید..................پروفیسر سیّد احتشام حُسین

ترقی پسند تحریک کی نصف صدی.........علی سردار جعفری، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی۔۱۹۸۷ء

جدید اُردو نظم: نظریہ وعمل..............عقیل احمد صدّیقی، E.B.H. علی گڑھ۔۱۹۹۰ء

حالؔی: فن اور شخصیت................شوکت علی سندیلوی

شعرِ نو......................ڈاکٹر محمد حسن، فروغ اردو، لکھنوء۔۱۹۶۱ء

کچھ خطبے کچھ مقالے.....................آل احمد سرور

گفت وشنید...............................ظفر ادیب

گنو دھول..............................پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی

مجازؔ؛ حیات اور شاعری......................منظر سلیم، کتاب پبلشرز۔ لکھنؤ

مخدومؔ؛ حیات اور شاعری..................ڈاکٹر عطاء الرحمٰن

ساحرؔ لدھیانوی؛ ایک مطالعہ.............مخمور سعیدی

رسائل

کیفیؔ اعظمی نمبر...نیا دور، لکھنؤ

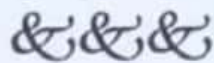
کیفیؔ اعظمی نمبر..ایوانِ اُردو، دہلی

کیفیؔ اعظمی نمبر..نیا سفر، دہلی۔ الہ آباد

کیفیؔ اعظمی نمبر..معیار، دہلی

کیفیؔ اعظمی نمبر (ہندی)..اُدبھاونا، دہلی

کیفیؔ اعظمی نمبر (ہندی)...........................ابھینو قدم، مئوناتھ بھنجن (مئو)

&&&

نام: ڈاکٹر احسان حسن

والد: محمد شفیع (مرحوم)

والدہ: صدر النساء (مرحومہ)

پیدائش: ۲۰ مئی ۱۹۸۲ء، ضلع پرتاپ گڑھ کی تحصیل رانی گنج کا ایک گاؤں کتر ولی۔ صوبہ اتر پردیش۔

تعلیم: ہائی اسکول (آرٹ سائنڈ)، یو۔ پی۔ بورڈ
انٹرمیڈیٹ (آرٹ سائنڈ)، یو۔ پی۔ بورڈ
بی۔ اے۔ الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد
ایم۔ اے۔ (اردو)، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد
ڈی۔ فل۔ (اردو)، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد
یو۔ جی۔ سی۔ نیٹ (NET)، اردو

بچپن سے ہی اردو کی تعلیم نانا محمد امین (مرحوم) کی سرپرستی میں ہوئی۔ نانا موصوف کی صوفیانہ طبیعت اور ان کی مخصوص تربیت کے سہارے شخصیت کی تشکیل ہوئی۔ مختلف رسائل وجرائد میں اب تک تقریباً دو درجن کی تعداد میں مقالے ومضامین اور چند افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو، الہ آباد سے مختلف افسانے، مضامین اور مباحثے نشر ہو چکے ہیں۔ ایک دستاویزی فلم "سیفرن وار" میں بطور اسکرپٹ رائٹر اپنی خدمات دی ہیں۔ اب اردو اور اقلیت کی فلاح و بہبود ہی زندگی کا مقصد ہے (آمین!)۔

ــــ ادارہ

Kam Se Kalam Tak : Kaifi Azmi
by Dr. Ehasan Hasan

arshia publications arshiapublicationspvt@gmail.com
ISBN 93-81029-23-7